

علم المعرفة

الشعر في السودان

د. عبده بدوي



Bibliotheca Alexandrina



0097456

نَهْية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



مَسَلَّة كُتُب ثقافية شهيرة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت

الشعر في السودان

د. عبده بدوي

(٤ - جمادى الآخرة / رجب ١٤٠١ هـ - مايو (ايار) ١٩٨١ م.

المشرف العام
أحمد مشاري العدواني
الرئيس العام للمجلس
نائب المشرف العام
د. خليفة الوتيان

هيئة التحرير

د. فؤاد زكريا "المنتشار"
زهير الكرمي
د. سليمان الشطي
د. شاكر مصطفى
صندوق خطاب
د. عبد الزاق العدواني
د. عكلى الراعي
د. فادوق العدر
د. محمد الرميحي

المراسلات :

توجه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص.ب ٢٣٩٩٦ الكويت

الشعر في السودان

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس.

تقدمة

من قديم والجزيرة العربية تفيض على جيرانها بمدد انساني غزير، ولقد كان نصيب الحبشة، والنيل الأزرق، وعطبرة، والسواحل الشرقية بصفة عامة وافرا ومتابعا، وقد ساعد على هذا ضيق البحر الأحمر في المكان المسمى «باب المندب» بحيث أصبح يحترق الناس على العبور، وحين جاء الاسلام ساعد على أن تكون هذه المساحة المائية جسرا ثابتا لا يمتنع على الكثيرين، فاذا أضفنا الى هذا الرافد الشرقي رافدين آخرين في الشمال والغرب أدركنا أنه لم يكن هناك مناص من عملية «التعريب» ولقد تم التعريب بالفعل حين تكونت مجموعتان كبيرتان أولهما: المجموعة الجعلية والكواهلية وتمثل عرب الشمال، وثانيتهما المجموعة الجهينة وتمثل عرب الجنوب في الجزيرة العربية ..

لقد زاحت هذه القوى العربية الجديدة مملكة «المقرة» الشمالية، ومملكة «علوة» الجنوبية، بحيث لم يمض وقت طويل الا وتم ارتفاع الراية العربية فوق هاتين المملكتين بيد الحلف الذي تم بين «الفونج» و«العبدلاب»، وقد تعلق الأبطال والقلوب - بهذه الرؤية لأنها ارتفعت في فترة كانت من أقسى الفترات التي مرت على القوى الاسلامية، ففي عام ٨٩٧هـ/١٤٩٢م سقطت اسبانيا بسقوط غرناطة، وفي عام ٩٢٢هـ/١٥١٧م احتل الأتراك مصر، وفي الوقت نفسه كان العراق مازال يعاني من عملية تخريبية نزلت به، وكانت

بلاد الشام قد وقعت هي الأخرى في قبضة العثمانيين، وكان المغرب قد فقد بريقه، أما المسلمون في الحبشة فبعد أن ارتفعت رايته في حاسة وضعوها في ذل.. وأصبحوا مغلوبين على أمرهم!

في هذه العتمة الحقيقية ظهرت ثلاث دول فتية في السودان هي ممالك: الفونج، والفُور، وتقلي، وقد أسهمت هذه الدول إسهاما رائعا في نشر الاسلام واللغة العربية، فقد ارتفعت مآذهم، وتحسنت لغتهم، وكان اهتمامهم واضحا باستقدام العلماء واغرائهم بالبقاء، وكان اهتمامهم بنفس الدرجة باستقدام جيل من الصوفية، مما تولد عنه جيل جديد هو جيل «العالم المتصوف»، وقد كان من المناظر المألوفة هناك أن نحاط زاوية الشيخ بالدواب، وان يملأ المدخل — كما قيل — ببغال الفونج والعرب، بل لقد كان المسؤولون في دولة الفونج مثلا يخرجون في حملات منظمة لأسر مجاميع من الناس بقصد تعليمهم، فاذا اتمت عملية التعليم أطلقوهم لينشروا ما تعلموه بين قبائلهم.. كما أنهم كانوا يلاحقون العلماء الساطعين في أكثر من بلد عربي بالهدايا، وبالذعوات للحضور.

وقد ترتب على هذا مد الاسلام على مساحات كبيرة من الأرض ومن النفوس، وترتب عليه الوصول باللغة الى درجة عالية من الاتقان، وللحقيقة يمكن القول بأن في عربية السودان جزالة وشدة أسر، وجهامة في القالب تذكرنا بما هو موجود أحيانا داخل المعجمات، ثم ان عامة السودان تعتبر من أفصح العاميات في العالم العربي، فالدخيل فيها قليل بسبب عزلة السودان، وانطواء كثير من السودانيين، وهي تقرب — كما يؤكد الدكتور عبدالله الطيب — من لهجة بني أسد في الجاهلية، ومن هنا يقول الأستاذ حسن نخيلة (١)

(١) ذكرياتي في البداية ص ٢٢١ وراجع مثلا خصائص العربية في السودان في كتابنا الشعر الحديث في السودان ص ٩١ وما بعدها.

في كتابه ذكر ياتي في البداية «.. اذا أتيج لك الاستماع الى بعض هذه الألفاظ، أو رأيتم يبدلون الحروف على غير ما تعهد، فلا تعجل عليهم باللوم، وأنما اهتم نفسك بالعجمة أولا، وعد الى كتب اللغة واستفتها تنبئك باليقين» ولهذا رأينا البعض — كالشاعر صلاح أحد ابراهيم — يكتب تحت عنوان «نحن عرب العرب» ويقول: إن شعره خشن كالخيش، ويرى أن تلك الخشونة هي الجزالة التي ظلت تميز الذوق السوداني حتى اليوم، وبصفة عامة فهم يستعملون مثلا الأضامة بدلا من الغدير، والبطحا للمكان المتسع، والبرمة للجرة من الخرف، والقلوص للجمل الصغير، والتلثة للحركة بعنف، والجداية للطبي، والحوار للتلميذ، والزول للإنسان، والسرطان للفجر، والكراع للرجل ... الخ .. حتى ان الدكتور طه حسين حين أخذ على الدكتور عبدالله الطيب ورود هذه الكلمات الفصيحة الخشنة في شعره، ردّ عليه بأن هذه الكلمات — وأمثالها — من المتداول في السودان، وأنها كما تمثل جزالة لغته تمثل جزالة قومه. وبصفة عامة فقد أعطى الناس لغة — وشعرا — شبيها بهم، في اطار ما يطلق عليه اسم العربية في السودان.



وابتداء فقد كان بينهم وبين القصيدة العربية «كمال الاتصال» للتشابه في المؤثرات — الجغرافيا والتاريخ — والاعتماد على تقاليد الكلمة المسموعة عن طريق الالقاء والغناء، والتّزيم، بالإضافة الى بعض الوراثة الافريقية التي مازالت عميقة الجذور في النفوس، فاذا كان السودان القديم مثلا قد عرف فكرة «القران البشري» بمعنى التضحية بالملوك للمصلحة العليا، فاننا نجد بعد ذلك في «سار» عاصمة الفونج أن اخوة الأمير الذي يصعد الى العرش كانوا يقتلون جميعا خوفا من الفتنة، وفي «فازوغلي» كانوا يشنقون الملك

حين يمرض مريضاً يحول دون قيامه بواجبه ولو ليوم واحد، وقد كان «الشلك» - وهم من أكثر القبائل التي اختلطت بها العرب - يتخلصون من «الزئ» اذا مرض.. ولعلّ هذا يذكر بالموت الدرامي الذي يوجد عند السودانيين حين يحيط بهم الخطر، فهم يرفضون الفرار، ويجلسون على «فروة» استعداداً للموت، وقد بلغ هذا النوع من الموت قننه الحزينة فيما نعرف من موت الخليفة عبدالله التعايشي!

ومن عملية المزج الشديد بين العروبة والزنوجة وُلد خط روحي حفر عميقاً - وما زال - في النفسية السودانية وهو عالم التصوف، وقد اختلطت فيه الظواهر الاسلامية بظواهر «العرافة» و «الكجور» وتولّد عنها - تحت ضغط المؤثرات الافريقية - الانصراف عن الذات الالهية الى الذات المحمدية، وما يستقى بقضية النور المحمّدي السائر في العصور، ثم كان التحول الى حد ما الى «الذات المهدية» ثم كان الانشطار حول شخصيتين يمثلان المهدية والميرغنية وهما السيدان عبدالرحمن المهدي وعلي الميرغني، بالاضافة الى شخصيات أخرى صوفية ثانوية.. المهم أن الصوفية تدخل في نسيج المجتمع السوداني، وأنه كان لها - وما زال - زبّي، وشعائر واعيادات خاصة «على قدر كبير من التركيز الدرامي»، في ضوء ما يسمى «بتسليك القوم» (٢).

(٢) في الطريقة القادرية مثلاً يجلس المريد قبالة الشيخ بحيث تتلاصق الركب، وتوضع اليد اليمنى في اليمنى بعد صلاة ركعتين وقراءة الفاتحة، ثم يكون هناك دعاء وتريد كلمة التوحيد ثلاث مرات، وطريقتها أن تؤخذ كلمة «لا» من طرفه الأيمن ماراً بها الى المريد الى جبهته في كلمة «اله» ثم يفرغ كلمة «الآ لله» في طرفه الأيسر، مغضاً عينيه، ثم يوصي بالعديد من الوصايا، وقد كان بعضهم ينصب خباء على هيئة مسرح ووراءه مجموعة من الكباش، ثم يطلب الراغب في دخول «الطريق» فاذا دخل خلطه بالكباش، ثم يقوم الشيخ بذبح كبش، وحين يسيل الدم يتوهم الناس أنه ذبح المريد.

وقد قَرَّب هذا شعرهم الى حد ما من البسط القصصي، وجعله يعتمد على «الموسيقا» أكثر من اعتماده على «الصورة» فهو في أكثر مراحلها قد اعتمد على «السَّماع» وعلى «الترنم» وسواء أشق هذا التراث طريقه على أمواج الفصحى أو العامية، فإننا نرى أن أثره عميق في بنية القصيدة العربية في السودان، فكثير من البحور التي يتردد من خلالها الشعر السوداني هي البحور المستعملة عند الصوفية كالزمل، والحزج، والخبب، وبخاصة عند هؤلاء الذين لهم صلة عميقة بالصوفية كالتجاني يوسف بشير، والتاصر قريب الله، ثم ان عندهم القافية التي تصلح للترنم، والتي تلتزم ما لا يلزم، وما أكثر ظاهرة «التكرار» في شعرهم، كما أننا لا نعدم القصائد التي تتوافق مع الطبول والأصوات المنشدة، والتي تكاد تتحول الى موسيقا خالصة، بالاضافة الى خصائص في الرمز والأسطورة والاقباس وطريقة التشكيل، وهذا ما يؤكد أنَّ عندهم جانباً من الخصوصية في العديد من الفنون التي سار فيها شعرهم.

إن الشاعر السوداني كما يتمتع بواقع خاص وتراث خاص، يتمتع كذلك بكثير من القلق والشك والخوف والتردد، وكثيراً ما ينعكس هذا على الأداة، فبحوره في الغالب قصيرة ومجزوءة، وتَفْعِيلاته قافزة، وصوره مجتمعة حول بؤرة واحدة نافرة وفي حالة شروخ وحركة، ومقاطعة يغلب عليها النبر الحاد، ثم انه يتعرض للجليل أكثر مما يتعرض للجميل، ويقترّب من لغة الحياة لشدة انفعاله وقلة ترويه، فهو— وبخاصة في المرحلة الأخيرة— يعبر أجل تعبر عن هذا الشيء الذي يمكن أن يطلق عليه اسم «الواقعية العربية» والتي عبّر عنها من قبل الأمدي بقوله: انها الطريقة التي يخبر فيها «بالشيء على ما هو عليه!»

وفي ضوء هذا رأيناه يقدم الحياة من حوله— في الغالب— بلا

حذلقه، ولا تهوم، ثم أنه لا يقدم شخصية الشاعر بالقدر الذي يقدم به شخصية السودان «على ما هو عليه» ومن ثم ستقابل حشدا من الصور الشعبية، ومن الموسيقى المحلية، ذلك لأن الشاعر يعتبرها نفسه، ومن ثم يشد عليها بقبضته وبأحاسيسه، وبخاصة حين يتوهم أن هناك ما يمس كرامته أو لونه.. في الداخل أو في الخارج، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر السوداني يحمل السودان داخله مرتين لا مرة واحدة، مرة لأنه سوداني، ومرة لأنه سلاح في وجه أشياء يتوهم أنها ضده! فهو الى حد ما في حالة انفعال، ومن الانفعال يتولد الإلهام، وعن طريقه تتحرك الصور الملونة، ويصدق الايقاع المتأرجح لا الثابت.. بل ان هذا الايقاع قد يدفع الى الرقص، وما أكثر الشعر السوداني الذي يدفع الى الرقص في «حلقة الذكر» أو حلقة الحياة، المهم أن الشعر في كثير من المواقف تنبثق منه طاقة سحرية، تحول الأحداث الى صور، وتنقل الصور من عالم التشابه الى عالم الرمز، ومن عالم الجاز- الذي له دلالة فكرية - الى عالم الأسطورة - ومن المعروف ان الدلالة في الأسطورة دلالة معاشة، قبل أي شيء آخر - هذا بالإضافة الى أنهم تكلموا وراء كثير من الأقنعة.

المهم أن هذا الجانب الصوفي القائم على الثبات، والمركز على التوحد مع الكون يتقاطع في جدلية حية مع عالم الواقع، ويعطي هذا الشيء المسمى «بالروح المبدع»، وفي الوقت نفسه يعطي «لمسة التفرد» في مسيرة الشعر العربي، ذلك لأنه لم يحدث في بلد عربي هذا الحوار الحي الذي وجدناه بين الزنوجة والعروبة في السودان، ومع أنهم غير غاضبين على عملية التمازج هذه إلا أنهم يعونها بجمرة.. بل وبصخب! ذلك لأنهم بهذا النوع من المواقف يحسون بأنهم يدافعون عن أنفسهم، والملاحظ أنهم لا ينخدعون عن أنفسهم وعن طبيعة بلادهم، ذلك لأنهم يقولون انا قوم شدة كجبانا وقوم كزب

كالصحراء من حولنا .. ولأنهم أهل البساطة والضراعة معا .

ولما كانوا في الوقت نفسه على وعي بالثقافة في الخارج، فقد رأيناهم في الفترة الوجدانية شديدي الاتصال بالثقافة الرومانتيكية في الغرب، وبالثقافة الواقعية في الشرق .. ومن هنا يكونون قد أفادوا من ثلاث ثقافات كبيرة هي ثقافة الزنوجة والعروبة، بالإضافة الى الثقافة الانسانية، وهذه « تركيبة » نادرة في العالم العربي، لأنها ثلاثية الأبعاد.



وأخيرا فأنني —بالإضافة الى موضوعية الدراسة — أرى جدوى دراسة كلّ شعب من خلال فته الأول، فإذا كان لكل حضارة فيها الأول، فإنه لا خلاف حول أنّ الشعر هو الفن الأول للحضارة العربية، ثم انني من الذين يقولون ان الشاعر لا يكذب، حتى وان بدا شعره متناقضا مع الحياة، ذلك لأنه — في الحقيقة — يعبر بصدق عن روح هذه الحياة، ومن ثم رأيت أن أتحدث عن روح شعب منعزل الى حد ما بحكم وضعه الجغرافي والتاريخي، ولكنه يضرب في صميم الأريمة العربية ! وفي صميم العملية الابداعية.

.. ثم ان الملاحظ بصفة عامة أن كثيرا من الشعراء العرب لا يبدعون مما يرون ولكن من تاريخ ما يرون، وفي ضوء هذا نحسّ أن هناك روحا ما سائدا بينهم، قد يكون هذا الروح هو روح الأمة، أو العنصر القادر على التجول فيها .. وعلى كل فالشاعر العظيم هو الذي « يعي » هذه الروح، وهو الذي يحولها الى نبض في شعره، المهم أن يمتاح الشاعر — بصدق وذكاء — من الحياة ومن الفن، وأن يوسع — ما استطاع — مساحة الشعر.

وإذا كان لي أن أطلب من القارئ شيئاً، فإن هذا الشيء هو أن يقرأ هوامش الكتاب، فوضعها لا يقلل من أهميتها، بل إن في الكثير منها مفاتيح لهذا الكتاب.

ولن أنسى هنا شكر تلميذي — في جامعة أم درمان — الأستاذ أحمد محمد البدوي فقد زودني بثلاث وثائق من خط التجاني يوسف بشير، وشكر الصديق الدكتور محمد عبدالحفي الذي كتب لي رسالة وضعها في الخاتمة لأهميتها بالنسبة للشعر السوداني.. ومن قبل شكر الدكتور احسان عباس الذي أفدت من ملاحظاته.

والله يوفقنا لخدمة أمتنا العربية.

«الدكتور عبده بدوي»

.١٩٨٠/٦/٢٧



الباب الأول

١ عروبة السودان

١ - العروبة قبل الاسلام:

وصل تدافع العرب من زمن قديم الى السودان، فقد كان الطريق البحري الجنوبي تحت سيادة العرب حتى القرن الأول المسيحي، وقد كان العرب يعملون موزدين لمحاصيل هذه المناطق، وقد استمر تدافعهم الى عهد يرجع الى ما قبل المسيحية، بل والموسوية، وهناك ما يثبت الصلات التي كانت بين حير وبلاد النوبة في عصر ما قبل الاسلام، وهناك رواية عربية تذكر أن أحد ملوك حير قد جهز حملة الى «البجة» للحصول على المعادن، ثم ان بلاد البجة عرفت هجرة الحضارة قبل الاسلام، فقد استقروا عند «المعتباري» وتلال «سككات» وكان أن تحولوا من الوثنية الى المسيحية، كما أن «الأنباط» عرفوا السودان قبل الاسلام، وقد احتفظت بعض الأماكن في هذه المناطق بأسماء عربية قديمة كنجران التي كانت الاسم القديم لمملكة «بلو» في شرق السودان، ولعل «سوبا» معروفة عن «سبأ» خاصة وأن هناك تشابها في نظام تولي الملك وفي طقوس العبادة بين «سوبا» السودانية، و«سبأ» العربية، فهجرة اليمنيين ما كانت لتقف عند الحبشة وإنما كانت تتخطاها غربا (١) .. ومهما يكن من شيء فبمرور الزمن صبت ثلاثة أنهار بشرية في السودان الشمالي عن طريق الشرق والشمال والغرب، ومن ثم كان تشكيل البلاد من مجموعتين عربيتين كبيرتين هما: ١ - المجموعة الجعلية والكواهلة وتمثل العدنانيين من عرب الشمال في الجزيرة العربية ٢ - المجموعة الجهنية وتمثل القحطانيين من عرب الجنوب في الجزيرة العربية.

(١) السودان الشمالي. د. محمد عوض محمد ١٣١، ١٣٢، العروبة في السودان.

محمد عبدالرحيم ص ١٤، دراسات سودانية د. عبدالمجيد عابدين ٧-٩.

وقد ظلت عملية التقاطر العربي - قبل الاسلام وبعده - حتى تمكنت من اقامة حجاب حاجز بين مملكة «علوة» الجنوبية، ومملكة «المقرة» الشمالية، ثم كان تداعي هذا العالم المسيحي حين تلاقى القوة العربية، وبخاصة هذا الالتقاء الذي كان بين «عبدالله جماع» شيخ العبدلان، وبين «عمارة دونقس من الفونج» وهكذا لم يكد ينتهي القرن السادس عشر حتى كان وادي النيل من شلالات «حنك» الى نهر «الرهدي» قد خضع لهذه القوة الجديدة .. وحقا لقد كان لميلاد السودان العربي صدى انتصار بين جميع المسلمين في كل العالم، ذلك لأنه ولد بين حقيقتين من أقسى الحقب على الاسلام، ففي عام (٨٩٧هـ - ١٤٩٢م) سقطت اسبانيا العربية بسقوط غرناطة، وقامت عملية رهيبة لطرد العرب، وطمس حضارتهم، وفي عام (٩٢٢هـ ١٥١٧م) وقعت مصر فريسة في يد الأتراك العثمانيين، أضف الى ذلك أن العراق كان ما زال يعاني من عملية تخريبية، وأن الشام تسلمتها القوة العثمانية من مصر، وأن المغرب كان قد فقد بريقه، وأن المسلمين في الحبشة كانوا قد غلبوا على أمرهم كذلك (٢).

.. المهم أن الله فتح على المسلمين بثلاث ممالك اسلامية في السودان هي: مملكة الفونج، ومملكة الغور، ومملكة تغلى، وقد كان لها دور كبير في تعريب ونشر الاسلام على مناطق شاسعة في القارة الافريقية، بل وفي وجود خصائص للعربية هناك (٣)، المهم أن هذا العالم قد تشكل باسم الاسلام، وباسم القبيلة في آن واحد، وقد أصبح في الوقت نفسه منطقة جذب اسلامي - نظرا للحاضر السيء للمسلمين في هذه الفترة، ومن ثم كانت الهجرات والاغراء بها الى هذا العالم، وبخاصة الى «سنار»، ذلك لأنهم كانوا يقطعون العلماء والمتصوفة بمجرد وصولهم، وكانوا ينظرون اليهم

(٢) الشعر الحديث في السودان .د. عبده بدوي ٦٨، ٦٩.

(٣) نفسه ٩١ - ٩٧.

نظرة مليئة بالتقدير، وكانوا يدفعون بدعواتهم الصالحة الأعداء (٤)، وقد ظهر بفضل هذه الهجرات، وبمحاولتهم الاتصال بعلماء الأزهر شعر كثير أخذ يتأكد حتى استقام على عوده، ومع أنه ارتبط بالطبقة الحاكمة مدحا ورتاء إلا أنه وقف عند نظم العلوم، وظهرت فيه نفحات صوفية، وتأثر واضح بالاسلام.. وببعض جوانب من التراث، وبخاصة تلك الجوانب القليلة التي كانت تعاصرهم أو تسبقهم قليلا، ثم كانت المسيرة فيما تلا ذلك من فترات.

٢ — السودان في التراث العربي:

الشتاتات المؤرخين والجغرافيين العرب كثيرة بالنسبة للسودان، ولعل الواقدي في كتاب فتوح مصر والاسكندرية (ت ٢٠٧ هـ — ٨٢٣ م) أول من يقابلنا في هذا المجال، فهناك رواية حول أنه لما أخبرت الجواسيس الملكة أرماتوسة بمسيرة عمرو بن العاص الى مصر كتبت الى أبيها المقوقس بعزمها على الحرب، وطلبت منه التّجدة «وقالت للرسول: أسرع وعد بالجواب سريعا» فلما استشار المقوقس خاصته أشاروا عليه بطلب التّجدة من ملك البجة وملك النوبة بصفة خاصة، فلما انتصر العرب، دخل بطولوس Batlos القائد البيزنطي في الهنسا بصعيد مصر المعركة، وكان أن جمع وجوه القوم وقال فيما قال «.. وهؤلاء العرب طمّاعة، وقد طمعوا فينا وأتوا إلينا يريدون أن يملكوا بلادنا ويخرجونا من أرضنا، كما طمعوا في ملك الشّام» ولكنه هزم وبخاصة بعد أن خذله ملك البجة وملك النوبة.. وبجاء دور ابن عبدالحكم (٢٥٧ هـ — ٨٧١ م) في فتوح مصر والمغرب فيذكر أن عمرو بن العاص دفع بنافع بن عبد القيس الفهري الى التّوبة، فلما عزل عمرو وتولى الأمر عبدالله بن أبي سرح غزا «الأساود وهم النّوبة» سنة احدى وثلاثين، وقد أظهر النوبيون مهارة في التّباله، وكان أن

(٤) راجع في التاريخ لهم كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان. محمد ضيف الله، وانظر ما كتبه كاتب الشئونة.

أصيبت أعين بعض المسلمين، ومن هنا شهدوا لأعدائهم وسموهم «رماة الحدق»، وقد ذكر البلاذري أن الأعين المفقوعة كان عددها مائة وخمسين عينا، وهي تلك الموقعة التي قال فيها الشاعر:

لم ترعيني مثل يوم دملقه (٥) والخيل تعدو والدروع مثقلة
ترى الحماة حولها مجتله كأن أرواح الجميع مهملة

وعلى كل فقد هادتهم عبدالله بن سعد «إذا لم يُطَقِّهم»
وقد ذكر الطبري (٣١٠هـ - ٩٣٢م) في تاريخ الرسل والملوك أن
أهل مصر نصحوها بعدم التعرض لهم، وهو يسميهم «التوب».

وقد تعرض اليعقوبي لهم (٢٨٤هـ - ٨٩٧م) في كتاب البلدان
وكانت وقفته الطويلة عند البجة، وقد ذكر د. مصطفى محمد سعد أن أهم
ما تضمنته النصوص العربية القديمة الإشارة الى أمرين هامين هما كثرة
مناجم الذهب والزمرد في أوطان البجة، وهجرة كثير من القبائل العربية
الى أوطان البجة والعمل في مناجمها، وإذا كانت مثل هذه العلاقة - على
نحو ما نعرف من قبيلة بلى - معروفة قبل الاسلام، فإن هذه الهجرات
كثرت بعد الاسلام، وبخاصة حين اهتم المجتمع العربي بالمعادن والجواهر
النفيسة (٦).

(٥) جاء في معجم البلدان لياقوت: «دقلة هي دمقلة وهي منزل الملك على
ساحل النيل، وطول بلادهم مع النيل ثمانون ليلة، ومن دمقلة الى أسوان أول
عمل مصر مسيرة أربعين ليلة، وشرقي النوبة أمة تدعى البجة، وحين غزاها
كافور الأخشيدي وكان أكثر جيشه السودان قال شاعر:

ولما غزا كافور دنقلة غدا بجيش لطلول الأرض من مثله عرض

(٦) المكتبة السودانية العربية للدكتور مصطفى محمد سعد ص ١١ وما بعدها، وقد
أفدت من بعض نصوصه ومن التعليق عليها.

.. والجدير بالذكر أن هناك اشارة في معجم البلدان ص ٣٦٣ تشير الى أن ملوك النوبة كانوا يزعمون أنهم من حير ولقب ملكهم كاييل — يؤكد هذا كذلك ابن خرداذبة في المسالك والممالك (٧)، والمسعودي في كتاب التنبيه والأشراف — كما أن اشارات المسعودي واضحة في أن كثيرا من بني أمية في محنتهم — بالاضافة الى شيعتهم من أهل خرسان — قد دخلوا أرض النوبة وتوسطوا أرض البجة، وهناك قصة تدور حول أن المهدي سأل محمد بن مروان عما جرى بينه وبين ملك النوبة فقال: لما التقينا أبا مسلم وانهزمنا وتشثت جمعنا، وقعت أنا بأرض النوبة، فأحببت أن يمكنني ملكهم من المقام عنده زمانا، فجاءني زائرا، وهو رجل طويل أسود اللون، فخرجت اليه من قبتي وسألته أن يدخلها، فأبى أن يجلس الا خارج القبة على التراب، فسألته عن ذلك فقال: ان الله تعالى أعطاني الملك فحق على أن أقابله بالتواضع، ثم قال لي: ما بالكم تشربون التبيد وأنها محرمة في ملتكم، قلت: نحن ما نفعل ذلك وانما يفعله بعض فساق أهل ملتنا، فقال: كيف لبست الديباج ولبسه حرام في ملتكم، قلت: ان الملوك الذين كانوا قبلنا وهم الأكاسرة، كانوا يلبسون الديباج، فتشبهنا بهم لئلا تنقص هيبتنا في عين الرعايا، فقال: كيف تستحلون أخذ مال الرعايا من غير استحقاق؟ قلت: هذا شيء لا نفعله نحن ولا نرضى به، وانما يفعله بعض عمالنا السوء، فأطرق وجعل يردد مع نفسه: يفعله بعض عمالنا السوء، ثم رفع رأسه وقال: ان الله تعالى فيكم نقمة ما بلغت غايتها، اخرج من أرضي حتى لا يدركني شؤمك (٨).

(٧) ربما كان أصل كلمة كاييل «من قيل» وهو لقب أطلق على بعض أمراء اليمن، ويقول دي فيهار «وليس يستبعد أن الأسرة المالكة النوبية ترجع في أصلها الى جنوب الجزيرة العربية، اذ عبر الحميريون البحر الأحمر واستقروا في السودان حيث نقلوا أسماء أجدادهم مثل: كوه، دارو، سبا.

عن المكتبة السودانية ص ٣٣.

(٨) التنبيه والأشراف ٣٢٩ وما بعدها.

... وبصفة عامة فقد تعرضوا للدول المسيحية الثلاث التي قامت في هذه الرقعة، وكيف انهارت وانعقد اللواء للإسلام، وكيف كانت طبيعة العلاقات سلمًا وحربًا على رقعة كبيرة من التاريخ، ويلاحظ بصفة عامة أنهم تناولوا السودان (٩) بشيء من الاستخفاف والتطرف وعدم الانصاف (١٠)، وقد أنصف ابن حوقل (ت ٣٥٠هـ - ٩٦١م) في كتاب صورة الأرض التوبة وسخر من البجة، أما أبو الفدا (ت ٧٣٢هـ - ١٣٣١م) فيشمل الجميع بالسخرية بعد أن ينقل أن لهم خصالا عسرا هي : تغفل الشعر، وخفة اللحي، وانتشار المنخرين، وغلظ الشفتين، وتحدد الأسنان، وتتن الجلد، وسواد اللون، وتشقق اليدين والرجلين، وطول الذكرك، وكثرة الطرب.. ومع أن هذه الصفات لا تنطبق تماما على التوبة والبجة إلا أنه يضعهما داخل هذه الدائرة، وقد كان الإدريسي (ت

(٩) المصطلح عليه هنا أكبر من الرقعة التي نتكلم عنها.
(١٠) خذ مثلا ما جاء في مختصر كتاب البلدان لابن الفقيه (ت ٢٩٠هـ - ٩٠٣م) قال الحجاج بن يوسف لرذان فروخ : أخبرني عن العرب والأمصار، فقال : أصليح الله الأمير : أنا بالحجم أبصر مني بالعرب، قال : لتخبرني، قال : فسل عما بدا لك، قال : أخبرني عن أهل الكوفة. قال : نزلوا بمحضرة أهل السواد فأخذوا من ضيافتهم وسماحتهم، قال : فأهل البصرة ؟ قال : نزلوا بمحضرة الخنز فأخذوا من مكرمهم وبخلهم. قال : فأهل الحجاز ؟ قال : نزلوا بمحضرة السودان فأخذوا من خفه عقولهم وطريهم، فنضب الحجاج، فقال له : أعزك الله لست حجازيا، أما أنت رجل من أهل الشام، قال فأخبرني عن أهل الشام، قال : نزلوا بمحضرة الروم فأخذوا من ترفقتهم وصناعتهم وشجاعتهم.. ولقد مثلت الحكاء الأرض بصورة طائر فجلوا الجؤوبا فيه من القلب : البصرة، والرأس : الشام والروم، والجناحين : المشرق والمغرب، والذئب السودان، وهم أكثر عددا من البيضاء.

.. وقد تعرضنا في باب كامل من كتابنا «السود والحضارة العربية» لصلات السود بالعرب من ص ٦٤ - ١٧٤، وانظر كتابنا الشعراء السود وخصائصهم الشعرية.

٥٦٠ هـ - ١١٦٥ م) أكثر دقة حين قال في كتابه «صفة المغرب وأرض السودان ومصر والسودان» فقد قال : جميع بلاد أرض النوبة في نسايم الجمال، وكمال المحاسن، وشفاهم رقاق، وأفواهم صفار، ومباسهم بيض، وشعورهم سبطة .. الخ مع ملاحظة أنه يخرج من هذه المحاسن البجة .. وهذا يذكرنا بما قاله عنهم ابن جبير (٦١٤ هـ - ١٢١٧ م) في تذكرة بالاعخبار عن اتفاقات الأسفار، فقد قال فيما قال : وهذه الفرقة من السودان فرقة أضل من الأنعام سبيلا، وأقل عقولا، لا دين لهم سوى كلمة التوحيد التي ينطقون بها اظهارا للإسلام، ووراء ذلك من مذاهبهم الفاسدة وسيرهم مالا يرضي ولا يحل !

... ثم يتوالى حديث المؤرخين المسلمين وهو يدور في الغالب حول الصراع بين الخلفاء وبينهم حين كانوا مثلاً يقصرون في أداء «الخنس» لعمال مصر، على نحو ما يذكره ابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ - ١٢٣٢ م) في الكامل في التاريخ، وقد أمر بقتلهم المتوكل، فلما تغلبوا على من أرسل إليهم أمسك عنهم «فطمعوا وزاد شرهم»، ولكنه ألح على قتالهم حتى طلب ملكهم «علي بابا» الأمان وأداء الخراج، ويقال انه كان معه صنم من حجارة كهية الصبي يسجد له.

أما أبو شامة في كتاب الروضتين في أخبار الدولتين فيعرض لوقعة السودان بين القصرين ومنه نعرف أنه أصبح لهم ثقل في مصر، وكيف أمر صلاح الدين بنفهم، وقد استبشر الشاعر العماد وكتب قصيدة معبرا عن فرحه بهذا التقي مفتتحها :

بالمملك الناصر اشتنارت في مصرنا أوجه الفضائل

ثم يعرض لمن يسميهم «السودان والعبيد من بلاد النوبة» وكيف خرجوا في أمم عظيمة قاصدين ملك مصر، وهاثوا في طول الطريق فسادا،

وقد تمكنوا من بلاد الصعيد، ثم كيف أنفذ اليهم الملك أخاه شمس الدولة، وكان أن قال أبو الحسن بن الذروي قصيدة طويلة منها

لابد للنوبة من نوبة ترضى لسخط الكفر دين الاله

ثم يؤرخ ابن ميسر (٦٧٧ هـ - ١٢٨٨ م) في أخبار مصر كيف أن الأتراك كانت لهم غلبة على الحكم، ولكن أم المستنصر غيرت هذا الميزان - وكانت جارية سوداء استكثرت من العبيد الى أن صار العبد يحكم حكم المولى.

... وعلى كل فإ يحكم الأمر هو الالتزام بالجزية، فعين كانوا يؤدونها كانوا يدحون (١١)، وهذه الثيرة موجودة عند المؤرخين الإسلاميين على نحو ما ذكره بيبرس الدوادار (ت ٧٢٥ هـ - ١٣٢٥ م) في زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، وعلى نحو ما ذكره أبو الفدا (٧٣٢ هـ - ١٣٣١ م) في المختصر في أخبار البشر، والدمشقي (ت ٧٣٩ هـ - ١٣٣٨ م) في نجدة الدهر في عجائب البر والبر (١٢)، وابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ - ١٣٤٨ م) في مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (١٣)، وابن أبي

(١١) تأمل ما جاء في تشريف الأيام والعصور بسيرة الملك المنصور قلاوون لابن عبد الظاهر (ت ٦٩٢ - ١٢٩٢ م) فقد ذكر مدحا في جريس التوبي حين أدى الجزية، وقد أورد قصيدة طويلة منها.

ما سؤدت أوجههم اذ هموا قد بيّثوا بالذي سيروا
مراكبا مملوءة كلما بها سواد العين اذ تنظر

وكان مما قاله : ان ملوك النوبة ما يدبرهم إلا النساء.

(١٢) يلاحظ أنه فرق بين الزنج والنوبة والأحباش.

(١٣) يلاحظ أنه ينصف النوبة ويذكر أن ملكهم كأنه واحد من العامة وأن من مفاخرهم لقمان الحكيم وذو النون المصري.

الفضائل (ت ٧٥٩هـ - ١٣٥٨م) في كتاب النهج السديد والدر الفريد
 فيما بعد تاريخ ابن العميد، وابن بطوطة (ت ٧٧٩هـ - ١٣٧٧م) في تحفة
 النظار في غرائب الأبصار وعجائب الأسفار (١٤)، وابن الفرات (ت
 ٨٠٧هـ - ١٤٠٥م) في تاريخ الدول والملوك، وما كتبه ابن خلدون (ت
 ٨٠٨هـ - ١٤٠٦م) في العبر وديوان المبتدأ والخبر نعرف واقعة السودان
 بمصر واستيلاء نورالدين شاه بن أيوب على النوبة وكيف أنه لم يجد في
 البلاد خرجا، ولا في البلاد بأسرها جباية «وأقواتهم الذرة وهم في شغل
 من العيش ومعاناة للفتن» بل اننا نحس أنه متعاطف معهم، ومشير
 -كعادته- الى أن العرب هم الذين خربوا الحياة هناك (١٥)، ويلاحظ
 أن القلقشندي (٨٢١هـ - ١٤١٨م) في صبح الأعشى في صناعة
 الانشاء، والمقرئزي (ت ٨٤٥هـ - ١٤٤٥م) في المواعظ والاعتبار بذكر
 الخطط والآثار وابن الوردي ٨٦١هـ - ١٤٥٧م في كتابه خريدة العجائب
 وأبو المحاسن (ت ٨٧٤هـ - ١٤٦٩م) في النجوم الزاهرة، وابن أياس
 (ت ٩٣٠هـ - ١٥٢٣) في بدائع الزهور في وقائع الدهور، وابن
 عبدالسلام (ت ٩٣١هـ - ١٥٢٥م) في الفيض المديد في أخبار النيل
 السعيد قد قدموا الكثير عن النوبة والبجة بصفة خاصة .. ومع أن الكتب
 تنتقل عن بعضها، وتحمل لهجة التحامل الى حد ما عليهم، إلا أن ابن
 خلدون - كما مر بنا امتدادا للرأي له قديم - كان متعاطفا معهم، فقد
 جعلهم مدنية في مواجهة البداوة.

على أنهم اذا كانوا قد أرحوا لفترة الصراع بينهم وبين من يمثلون

-
- (١٤) تعرض للبجة واصفا أحوالهم من غير قبح.
 (١٥) تأمل قوله: ثم انتشرت أحياء الحرب من جهة في بلادهم واستوطنوها
 وملكوها وملئوها عبثا وفسادا، وذهب ملوك النوبة الى مدافعهم فجزؤا، ثم
 ساروا الى مصانعتهم بالقهر فافترق ملكهم .. ولم يبق لبلادهم رسم للملك،
 لما أحالته صيغة البداوة العربية من صيغتهم بالخططة والالتحاق، والله غالب
 على أمره، والله تعالى ينصر من يشاء من عباده.

الخلافة، فانهم لم ينسوا أن يؤرخوا للفترة المسيحية، وكيف أن الحكام لم يرغموهم على ترك المسيحية، بل لقد كان الولاء للمسيح مصحوبا بالولاء للسلطان على نحو ما نعرف من يمين الولاء للملك شكندة، حين أجلس على الحكم على نحو ما ذكر ابن أبي الفضائل (١٦)، ومن خلال ما كتبه مثلا أبو صالح الأرمني نعرف أن المسيحية لم تكن على سطح الحياة وإنما كانت ضاربة في الأعماق فقد كان مثلا في مدينة «علوة» اربعمائة كنيسة، وأن كل أهلها كانوا من النصارى اليعاقبة، ومثل هذا يقال عن مدينة دنقلة التي كانت بها أبنية نحكي «أبنية العراق» أدخل فكرتها رفائيل ملك النوبة الى آخر اثنتين وتسعين وثلاثمائة (١٧)، وبصفة عامة فقد تنصرت الممالك الثلاث (النوبة، المقر، وعلوة) .. وأخيرا كان انحسار المسيحية بسقوط دنقلة عام ١٣١٨م، واعتناق ملوك المقر الاسلام، وتغلب الفونج على علوة عام ١٥٠٥م.



-
- (١٦) «.. والله والله وحق الثالوث المقدس والانجيل الطاهر والسيدة الطاهرة العذراء أم النور.. الخ أنني أخطئت نيّتي وطوبتي من وقتي هذا وساعتي هذه لولانا السلطان الأعظم الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس تخلص الله ملكه، وانني أبذل جهدي وطاقتي في تحصيل مرضاته .. الخ.
- (١٧) مما يذكره عنهم أنهم كانوا يمدون قبل المسيحية الكواكب.

الشعر في العصر الفونجي

(١٥٠٤ هـ - ١٨٢٠ م)

دار نقاش طويل حول الطريقة التي كتب بها الشعر في هذه الفترات، فقد أكد البعض على أن الشعر القديم على الساحة السودانية كان بالفصحى، وكان امتدادا للفصحى في جميع مراحلها، وكان هناك من رأي أن هذا الشعر بدأ عاميا للتعبير عن حاجات الحياة - والنفس - من حوله، وأنه قد ارتبط أساسا بالغناء على حد ما نعرف من هذا الغناء المسمى «النيم» والذي يدور أساسا حول حث الأهل وحول التشويق للحبيب، وهذا النوع المسمى «المطرّق» لأنه يقترن بصوت طرق عصا، بالإضافة الى شعر مادحي النبي، وإلى نوع من الغناء الصوفي الجماعي يسمى «كرير» يشترك فيه الرجال والنساء معا... الخ، المهم أنه بدأ عاميا ثم ارتفع بعد ذلك الى حالة بين العامة والفصحى، فاقدة الى حد ما النظام الموسيقي، والاحكام الاعرابي، فالشاعر لم يكن يقود الكلمات وإنما هي التي كانت تقوده، وتفرض نفسها على قوائمه (١) وعلى كل قطبقات وظيف الله مليئة بأنماط كثيرة من هذا الشعر الذي يدور أساسا حول عنصري المدح والزئاء، وحول بعض التهويمات الصوفية، وحول نظم بعض العلوم، ومن الملاحظ أن كلّ ما قالوه كان محكوما بدائرة التقليد للشعر القريب من عهدهم وهو ضعيف أساسا، ولما كانوا يسمعون من الشعر الذي

(١) راجع تشحيذ الأذهان للتونسي ١٢٢، ١٢٣، تاريخ الثقافة العربية. د. عبدالمجيد عابدين ص ١٧٥ ودراسة عن الأدب السوداني قبل القرن ١٩ للدكتور احسان عباس بمجلة القلم الجديد - العدد ٦ شباط ١٩٥٣ -، تراث الشعر السوداني. عز الدين الأمين ٢٢.

يقال في فترتهم الزمانية وهو ضعيف كذلك، ولهذا جاءت نماذجهم مجرد نظم غث، وإن كان يشيع منها في بعض الأحيان عبر شاعري حين يتوكلون على بعض شعراء الصوفية كابن الفارض، على نحو ما نعرف مثلاً من شطح موسى بن يعقوب :

سلام على قوم اذا ذكر اسمهم تهتك أستار اليهم برجفة
نلألت الأنوار من نحو خالقي بوقت قيامي أو جلوسي بخلة
نظرت الى المحفوظ في كل ساعة تناهيت عن إظهار حكم الذمية
أمر على الآفاق أنظر ما بدا فأخبر عن ذكر النواحي الغريبة (٢)

وقد يخضعون الشعر لقضية الترنيم والسماع فيتحققون من القافية، ويشبعون الحروف، كقول الشيخ مكّي الدقلاشي :

اللّه لي عدة في كل نائبة أقول في كل نائبة حسبي الله
يا فارحاً بالمعاصي عند خلوقه أما علمت بأن الشاهد الله
الى متى أنت في هو وفي لعب فما مقالك فيما يعلم الله
تب يا بن آدم ما دمت في مهل واستغفر الله أنّ الغافر الله (٣)

وإذا كان أغلب ما قيل كان يدور حول السلطان والطبقة العليا حوله فاننا لا نعدم أنغاما أخرى ترددت حول العلماء، أو قيلت للتنفير من الوقوف بأبواب السلاطين على نحو ما نعرف من قول ينسب إلى فرح وذككتك ..

يا واقفا عند أبواب السلاطين ارفق بنفسك من هم وتعزين
تأني بنفسك في ذل ومسكنة وكشر نفس وتخفيض وتهوين

(٢) طبقات ودضيف الله ١٥٤.

(٣) راجع الطبقات ١٤٩ (ط منديل).

من يطلب الخلق في جلب مصلحة أو دفع ضرر فهذا في المجانين
وكم يحاكي لسجون يدوم له وكم من السجن في أيدي المساجين
ان كنت تطلب عزا لافناء له فلا تقف عند أبواب السلاطين
.. ألا الزم العلم والتقوى وما نتجت من الثمار تفز بالخرّد العين
خلّ الملوك بدنياهم وما جمعوا وقم بدبنك من فرض ومسنون
استغن بالله عن دنيا الملوك كما استغنى الملوك بدنياهم عن الذين

وبصفة عامة فالمناخ العام الذي يعيش فيه الشاعر هو مناخ القرآن
والسنة والتصوف، وقليل من الشعر السابق عليه أو المعاصر له، وأقل القليل
من الشعر القديم، وجميعها لا تقدم شعرا متوهجا، وإنما تقدم نظما ضعيفا في
الشكل وفي المضمون، ذلك لأن المناخ الثقافي لم يكن يساعد على التوهج،
ولأن الشعراء لم يحتلوا مكانة بارزة في هذا العصر، ولأن العربية لم تكن قد
رسخت في الحياة وعلى الألسن، وفي «طبقات وّضيف الله» النماذج
الكثيرة التي تدعم ما نقول على حد قول شاعر يسمّى «أبو النور» في رثاء
شيخ يقال له «أبو ادريس»

صوفي الصفات فذاك شيعي أبو ادريس الورع السجود
لا ينشأتق للذات فيها من مأكول ومشروب العسول
لمرضاة زبه سهر الليالي أحبّ الجوع واكتسب التحول
فاله حرفة قط يعتلقها ولا غرض لشيء ينسبول
وقد غلّف بعده الخبر المسمّى بدفع الله من أسد شبول

ولعل هذا الأتمودج وغيره يؤكد على ما ذهبنا اليه من أنّ الشعر في
السودان قد نهض من اخلاط العامة، ومن الارتفاع عليها، ومن الجهد في
خلق الصورة التي صار عليها. (٤)

(٤) الطبقات ص ١٥، ١٦ ط صديق، الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي
٩٦ وما بعدها، تراث الشعر السوداني. عز الدين الأمين ٣١.

٣ الشعر في العصر التركي

(١٨٢١م - ١٨٨٥م) (١)

استطاع الفتح التركي أن يحرك الى حد ما العزلة التي كان يحياها السودان، فقد فتح البلاد للسياح والمكتشفين والمبشرين، وشجع على التعليم، ودفع بالبعض الى الذهاب الى الأزهر، كما أنه أدخل المطبعة وأقام مصنعا للورق لأول مرة بالبلاد، وفي الوقت نفسه هز الاحساس بالقبيلة، وبالعزلة، وشجع على التحولات السكانية نظرا لقيام بعض المدن التي كان من أهمها مدينة الخرطوم، وفي الوقت نفسه ألغى تجارة الرقيق، وقام بعدد من الإصلاحات... وعلى كل فنحن لا نكاد نجد لهذا أثرا في الشعر في أول الأمر، ذلك لأن الخط الواضح للشعراء كان هو الخط الديني، فالدين كان هو المناخ الحقيقي الذي يتنفسون فيه، على حد ما نعرف مثلا من الشيخ الأمين الضرير الذي مدح النبي عليه الصلاة والسلام بقصائد منها قصيدة تضمنت كل سور القرآن، وهي القصيدة التي بدأها بقوله:

يارب صل على من كان فاتحة بكر الوجود به عمراننا اتصالا

وختمها بقوله:

اخلاصه فلق الاشراق اذ وضعت للناس أخلاق هذا الخاتم الرسلا
ثم يقول بعد دعاء طويل:

والآكل والصَّحْب والأزواج كلهم وكل متبع من قدره كمالا

(١) عام ٢٠ - ١٨٢١م / ٣٥ - ١٢٣٦هـ الى ١٨٨٥م / ١٣٠٢هـ ويسمى هذا العصر التركي، أو التركية الأولى، فالجيش الغازي كان يتشكل من الأتراك والبيض وهم الذين أمسكوا بناصية الأمور، ثم ان الملك بادى بن طبل آخر ملوك الفونج وقع في وثيقة الفتح بالتنازل للسلطان التركي، وان كان من الوجهة الادارية كان تابعا لمحمد علي بمصر.

كما أن له منظومة نبوية تمكن قراءتها من البحر الكامل ومن مجزؤه ، وهي تبدأ هكذا :

حمدا لمن أبدى لنا سبحانه من أمانا بهداه اذ قد صانه
نسبا صريحا عن خنى ومكانه في القرب لم يدرك رسول ذوئنا (٢)

وهم يحرصون في قصائد المدح النبوي على البدء بالفضل ، أو التشويق الى أماكن بأعيانها كنجده ، وقد يجيء ذكر النبي في آخر قصائد من يمدحون أو يرثون على نحو ما نعرف من شعر أحمد الأزهرى وإبراهيم عبد الرافع ، وكثيرا ما نرى التأثير القرآني واضحا .. ثم انهم مدحوا الحكام وذكروا مآثرهم على نحو ما هو معروف من قصيدة الشيخ أحمد محمد جداوي في قصيدته التي تقع في ستة وخمسين بيتا والتي مدح بها حكام السودان محمد رؤوف باشا ، وتبدأ بقوله :

وافي زمان الأنس والتبشير والعزم والاقبال والتبشير
وبدت بكل مسرة أيامنا وصفت ليالينا من التكدير
والرؤى أبنع زهره اذ نسمت ربح الصبا فيه بنشر عبر

ثم نراه يمدح محمد رؤوف باشا ، ثم يمدح الخديوي توفيق ، ثم ينتهي بالصلاة على النبي وآله ، ولا ينسى أن يذكر اسمه ..

ثم الصلاة على النبي وآله السائرین بسيرة المبرور
ما قاله الأسواني أحمد ناظما وافى زمان الأنس والتبشير

(٢) وتقرأ هكذا أيضا :

حمدا لمن أبدى لنا سبحانه من أمانا
بهده اذ قد صانه نسبا صريحا عن خنى
ومكانه في القرب لم يدرك رسول ذوئنا..الخ

ومثل هذا فعل محمد حسين بركاره حين افتتحت مدرسة بربر عام

١٢٩٩ هـ - ١٨٧٥ م.

وفي شعر هذه الفترة نصل الى اشارة لها دلالتها ذلك لأن الشيخ أحمد الأزهري مدح أباه لاختصاصه بمض الجبال في السودان، مؤكدا على أبيه «اسماعيل الولي» الذي قد أذن له الله ورسوله في عملية الخروج، فهو قد فعل ما فعل بتكليف ديني، والقصيدة تدور حول هذا الاذن، وحول الانكار على الذين يخالفون في ذلك، وقد جاء فيها :

أدر ذكر اسماعيل بن المحافل	ولو هازلا واطرب به قلب غافل
..ومن حضرة الرحمن والمصطفى أتى	له الاذن حتى سار بين المحافل
وكان دليل الاذن صولته التي	عليها نوى في أرض كفر أسافل
.. ولا تعتبر أقوال غُمر ومُنكر	على أولياء الله من غير طائل
.. ألم تر أن الله مَيَزَ خلقه	بتأخير مفضول وتقديم فاضل ؟
فقال رفعنا بعضكم فوق فالأكر	ترى رفع بعض فوق بعض المقابل
نعم درجات خصها الله بالذي	تقرب بالمفروض ثم النوافل (٣)

وبصفة عامة فالمدح يغلب عليه الفتور، والتقريرية، ونظم بعض الأحداث، ولم تسلم شخصية الرسول من هذا في كثير من هذا الشعر، فشخصيته كشخصية أي رئيس عادي، فالشخصية في المدح كانت غائبة، ذلك لأن المقصود كان اظهار مهارة في عملية الشكل، أما المضمون فقد كان رداء فضفاضاً - كعادة الشعر القديم - يمكن أن ترتديه أكثر من شخصية (٤)، ومن المهارات العقلية أيضا في هذه الفترة قصيدة مادحة للشيخ عبدالله أبي المعالي، فقد كتب بيتا بالحبر الأحمر، وبيتا بالحبر الأزرق، فإذا قرأت الأحمر كان من مصطلح الحديث، وإن قرأت الأزرق

(٣) نثات البراع. محمد عبدالرحيم ١٠٤ - ١٠٦.

(٤) الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي ٢٦٤.

وحده كان في رجال الحديث، وأن جمعت بينها كان في مدح الشيخ
اسماعيل الولي (٥).

وقضية المراثي لا تبعد عن هذه الصورة التي رسمت للمدح، فهي تدور
غالباً حول شخصية سرعان ما يجردها الشاعر فتصبح كنز الهداية، ومصباح
الولاية، والقائم بالليل، وشيخ الشيوخ، وفي الوقت نفسه قد يطلق الشاعر
عليه بعض المصطلحات الصوفية كقطب الوقت وصاحب الكشف.

أما الظاهرة الملفتة حقاً في هذه الفترة فهي اشتغال شاعر كبير فيها
بالثورة العرابية، ذلك أن هذا الشاعر هو الشيخ يحيى السلاوي الذي ما
كاد يسمع بها حتى شغل بها، ثم انه أحب أن يعيش داخل هذه الثورة،
فكان أن عزم على السفر الى القاهرة، وحين لم يستجب أحد لما أراد تجاوز
مصطفى باشا ياور مديرية دنقلا الى محمد رؤوف باشا حاكم السودان،
فقد أبرق اليه قائلاً:

مولاي عزّ ترحلني وغدوت مقصوص الجناح
فأرثن جناحي مثلاً عودتني.. ولا جناح

ويرى الشاعر نفسه في القاهرة، ويعيش في قلب الثورة مع الناس،
ويعرف كيف يشق طريقه الى الزعيم أحمد عرابي الذي حين أنس اليه
طلب منه مناصرة الثورة بالشعر، فما كان منه الا أن كتب باثيته المشهورة
من تسعة وتسعين بيتاً «وقد كان من أهمية هذه القصيدة أن طبعت بماء
الذهب وبيعت في شوارع القاهرة كلّ نسخة منها بجنيه ذهباً (٦).
وقد جاء فيها:

شغل العدا بثشتت الأحزاب والله ناصرنا بسيف عرابي

(٥) نفثات اليراع ص ٥٢.

(٦) نفثات اليراع ص ٨٢.

والقطر فيه من الرجال كفاءة
وحبة الاسلام تقضي بالوفا
وحبة الوطن العزيز تحثهم
والمشركون خوايسر في سعيهم
هيا بنا يا أهل مصر الى الرضا
أنتم أولو الهمم التي بسهامها
انتم ولاة المجد أرباب التهى

للحادثات فهم أولو الألباب
حما على كل امرئ أواب
والفتح أذن باتباع صواب
هزموا وقد نكصوا على الأعقاب
والفوز في العقبى بغير حساب
كم من عدو آب شرآياب
والحر يظهر عند صدم مصاب

.. وأخيرا يؤرخ للثورة بقوله :

هذي مآثرك الجميلة زينت
لثان عشر منه قد أرتختها

رمضان بالترغيب والارهاب
بالله نصرتنا وسيف عرابي

٦٨ ٧٩١ ١٥٦ ٢٨٣ = ١٢٩٨ هـ

والقصيدة « منشور ثوري » نادر بين الأشعار التي قيلت في الثورة
العرابية، فهي تحيي في مقدمتها اخلاصا، وفهما للقوى المتصارعة، وحشدا
للقوى التي كانت حول الثورة كالشيخ محمد عبده، والسيد البكري،
والشيخ عlish، والتجار، و «البرنسات» .. الخ، وهو يعلم ما للخلافة من
أثر في الوقوف الى جانب الثورة فيطلب منها العون، وفي الحقيقة أنها
تفضل كثيرا من الشعر المصري الذي قيل في هذه الفترة، والذي دار بصفة
خاصة حول الثورة العرابية .

وبصفة عامة اذا كان يغلب على الشعر في هذه الفترة الصنعة،
والحماسة، والمباشرة، والتأثر بالقرآن والحديث والعلوم التقليدية، واصطيداد
الأمثال والحكم — وقد كان هذا ميراث الفترة السابقة — فانه في هذه
الفترة ظهر أثر ضئيل للاتصال ببعض النماذج العالية في العصور الأدبية
الشائعة .

الباب الثاني

١ المهدية والمهدي

كان السودان مهيباً للثورة.. فقد كانت هناك أشياء كثيرة تهيء البلاد لحدث كبير، وكانت هناك قسوة الحكام الأجانب، وكان هناك التعطيل لقدرات السودانيين والاستعانة بالأجانب في العديد من المجالات، وقد لعب الحكام دورا شرسا في البلاد فقد كان هناك التعالي على المواطنين، وكان هناك «جَبِّي الضرائب» بعنف، ولقد كان كل هذا يقع على الفقراء من الناس، أما الأغنياء فكانوا يتحايلون على عدم الدفع، وكان هذا يقبل منهم، وقد أشار الشيخ محمد شريف الى شيء من هذا في قوله :

وما أبت السودان حُكم حكومة الى أن أتى ضعف المطالب من مصر
فكما لثلاث والثلاثين للمير وحده وللشيخ والنظار أضعاغه فادر(١)
بضرب شديد، ثم كتف مؤتم ومن بعده اللقاء في الشمس والحر
وأوتاد ذي الأوتاد من بعض فعلهم وأشنع من ذا كله عمل الهر(٢)

وقد دفع هذا البعض الى الهجرة الى الأطراف البعيدة عن الحكام كالقلايات وبحر الغزال ودارفور، كما أن هذا الواقع السياسي سمح للحكام أن يفضلوا قبيلة على قبيلة، وطريقة صوفية على طريقة صوفية، وجماعة سياسية على جماعة أخرى ليزداد التمزق.. وفي الوقت نفسه كانت كل الخيوط التي تحكم مقدرات البلاد في يد الأجانب، وقد وصل الأمر

(١) يقصد بالمير: الميري والمقصود هنا الحكومة.

(٢) كانوا يضعون في ملابس الرجل هرا ثم يضرب حتى يمزق الهر جسد الرجل.

الى عدم احترام مشاعر السودانيين فكان أن ولى سعيد باشا عليهم «أراكيل بك الأرمني» فلما غضب بعض المتنورين لتولي مسيحي عليهم أرسلوا الى سجن بالاسكندرية، وقد تمردت حامية «دائرة الجند» وقالوا: لن يحكمنا نصراني، وكان أن أعلن القائد «سلاطين» إسلامه، على أن ما يحكم الأمر كله أن الأوربيين الذين تولوا المناصب هناك قد كانوا ينطوون على كراهية الاسلام، وعلى محاصرة تياره المتدفق الى الجنوب.. وبالإضافة الى هذا كانت هناك محاولة لتخريب الاقتصاد، وكان موقف مصر المتردد تجاه الثورة، وكان جيشهم الانجليز للسودان كالأسد، فقد خططت انجلترا لتقسك بكل الخيوط، وقد أمسكتها جميعا في نهاية الأمر.

ازاء هذا كان من الطبيعي جدا أن تتفجر ثورة في السودان، وفي هذا المجتمع المسلم ما كان ليسمح بثورة الا اذا كان وجهها اسلاميا، وسرعان ما وجدت العناصر العربية المغلوبة على أمرها في هذه الثورة متنفسا.. وقد كان وراء هذه الثورة التاريخ الاسلامي كله، ومن ثم كانت نقطة البدء من النبي عليه الصلاة والسلام، ومن فكرة رائعة هي فكرة النور (٣)، ومن هذا التراث الوفير الذي أكدته الشيعة، وفي الوقت الذي أنكره الكثيرون فيه فكرة المهدي في ضوء ما يذكر ابن خلدون بصفة خاصة في

(٣) هناك ربط بين المهدي وفكرة النور، ولنتأمل هذه النصوص «أنه عليه السلام مخلوق من الأنوار النبوية» قال لي صلى الله عليه وسلم «انك مخلوق من نور عنان قلبي»، «فان كان لكم نور تؤمنون بالله»، «واعلم انك اذا أثبتنا مسلما نربيك وتريك من النور مايطمئن به قلبك» كما روى عن المهدي «..أيها الفقراء والمهاجرون والأنصار ان كل من كان عنده مذهب أو نص أو شيخ فيترك مذهب ونصه وشيخه، لأن هذا أخذ من هذا، فقد أبعدها من نور النبي، ونحن جئنا نحيي نور النبي».

انظر مثلا سعادة المستهدي بسيرة الأمام المهدي. اسماعيل عبدالقادر الكردفاني ص ٧٣، ٢٢٧، ٢٤٤.

المقلعة .. فان هناك بعض كتب الحديث غير المتشددة قد صدعت بالتأييد لظاهرة المهديّة، على أن ما يحكم الأمر كله أن المهديّة كانت محاولة لحياء أمر النبوة التي لا تقف عند فترة الوحي، وأنها علم أبدي سواء أكانت كامنّة عند الله أو ظهرت في شخص مختار، وفي ضوء هذا قيل بمصمة الأئمة، وبرجعهم التي تتحق «بالمهدي المنتظر» ولنتأمل هذا النص الذي يقول «... فقال من لا ينطق عن الهوى. ان هو الا وحي يوحى: المهدي مني، أجلي الجهة، أقنى الأنف، يملأ الأرض قسطا وعدلا، كما ملئت جورا وظلما، يعيش يا خسا أو سبعا أو تسعا، وقال صلى الله عليه وسلم، لو لم يبق من الدنيا الا يوم لطول الله ذلك اليوم، حتى يبعث الله فيه رجلا، مني أو من أهل بيتي، يواطيه اسمه اسمي، واسم أبيه اسم أبي.. وعن أبي سعيد الخدري رضى الله عنه قال: ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم بلاء يصيب هذه الأمة، حتى لا يجد الرجل ملجأ يلجأ اليه من الظلم فيبعث الله رجلا من عترتي، فيملأ به الأرض قسطا وعدلا كما ملئت ظلما وجورا، يرضى عنه ساكن السماء، وساكن الأرض، وعن أم سلمة رضى الله عنها، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يذكر المهدي فقال: نعم هو حق وهو من ولد فاطمة... الخ «وقد توسع الشيعة في هذا توسعا كبيرا، ثم كان هناك — كابن عربي في الفتوحات المكية وعنقاء مغرب — من نقل آراءهم الى دنيا المتصوفة، بحيث رأينا شخصية المهدي شخصية تكاد تكون اسطورية، فهو يفهم منطلق الحيوان، ويصل عدله الى الانس والجان، ويكون معه ثلاثمائة وستون رجلا من رجال الله الكاملين، ويستوزر له طائفة خباهم في مكنون الغيب، وفي الوقت نفسه أطلعهم كشفا وشهودا على الحقائق، وبصفة عامة فقد مال المجتمع السوداني — ما عدا قلة — الى قضية المهديّة وعلى حد قول مؤرخ سيرة الامام المهدي «.. وبالجمله فالأحاديث الواردة في حق الامام المنتظر قد بلغت مبلغ التواتر فلا يرتاب فيها الا من حاد عن سنة سيد البشر» (٤).

(٤) سعادة المستهدي ٧١، ٧٢.

وهكذا قفزت شخصية «محمد المهدي بن عبدالله» الى صميم الحياة في السودان، وكان أن أطلق عليه اسم خليفة رسول الله، وصاحب الزمان، الامام الفاطمي المنتظر، والمعصوم.

والأمر الذي لاخلاف عليه أن المجتمع السوداني — للظلم الواقع عليه — قد تطلع الى المهدي، ولهج بذكره، وبخاصة في منطقة الغرب التي كانت مظلومة جداً، ثم ان حركة «عثمان دان فوديو» في المناطق المجاورة أكدت على أن المهدي سيظهر في الحجاز أو في وادي النيل، وأن من علامات ظهوره المنازعات والاضطرابات والجفاف والمجاعات، بل لقد هاجر بعض سكان «سكوتو» الى الحجاز والسودان انتظاراً لهذا الحدث، ولقد كان ظهور المهدي الشغل الشاغل لكثير من السودانيين، وما يروى في ذلك أن عبدالله التعايشي الذي صار خليفة بعد ذلك، كتب للزبير باشا يقول «.. لقد رأيت في المنام أنك المهدي المنتظر وأنا أحد تلاميذك فأخبرني اذا كنت مهدي العصر فاني سأتبعك» بل ان قبيلة «الدينكا» في الجنوب استوعبت هذه الفكرة، وكان مما قالوه أن روح «دينق» قد حل في محمد أحمد، والأمر الذي لا خلاف عليه كذلك ان المهدي قد شغل أكثر الناس بقضية المهدي، وأنه قرأ حوله كثيراً، وتشبع بهذه الفكرة الى حد تقمصها، والدعوة اليها سرا في أول شعبان ١٣٩٨ هـ — ٢٩ يونيو ١٨٨١، وقد صور هذا الأمر في مستهل بقوله «.. واني لا اعلم بهذا الأمر حتى هجم على من الله ورسوله» (٥).

ولعل هذا كان وراء البعض الذين ذهبوا الى أن فكرة القومية السودانية كانت غائبة عنه — وان كان قد أفادها ضمناً — ذلك لأن المنطلق والهدف كان اسلامياً محضاً.

(٥) انظر تاريخ كردفان السياسي في المهديّة، عوض عبدالهادي العطا ٢٤ — ٢٧، مجلة الثقافة السودانية. العدد الثاني — فبراير ١٩٧٧ (مقال الجذور التاريخية للوشائج العربية الافريقية في السودان).

وقد عللوا لظهوره في السودان بقولهم «.. فظهر سيدنا محمد المهدي بن عبدالله عليه السلام في ذلك القرن روحا وجسما، فأحيا به الله الاسلام، بعدما صار رسما بل اسما، وخص القريب الحبيب اقليم السودان باظهار هذا السيد الحبيب فيه، ليكون ذلك جبرا لحاظرهم الكسير، وذخرا معدودا لهم من هول ذلك اليوم العسير، اذ هم أضعف أهل الأقاليم، وأعجزهم عن درك الفضائل والتعليم، فحبانا ذو الفضل العظيم بظهور هذا السيد الكريم».. مهما يكن من شيء فقد جُمع كل التراث الخاص بالمهدية، وطبق على «محمد احمد» من حيث الاسم، واسم الوالد، وكونه من نسل السيدة فاطمة، بالاضافة الى الصفات الجسمية والروحية، والقول بملء الأرض قسطا وعدلا، والعصمة، فاذا أعوزت نصوص في هذا المجال كان لجوء الى الحلم، على حد قول المهدي : ووجدنا شهبنا له على التمام لغاية العروق الظاهرة على يدنا ظاهرة كظهور نار بألسنة الرماح وأطراف السيوف اذا سلت من أعمادها، وبتراكم جثث القتلى في ساعة وكأنها تل كبير، وعلى حد قول الكردفاني «والعلم لله أن ذلك من فعل الملائكة أو غيرهم من أهل الغيب الذين أيد الله مهديهم بهم، وأنهم يكونون معه في سائر حروبه (٦)» وقد روجوا أن اسمه شوهد على بيض الدجاج، وعلى ورق الأشجار، وعلى بعض الأحجار، وكالقول بأن أرواح الترك المقتولين في «أبا» أخذها صقر وطار بها.. الخ، وكالقول بأنه حول ماء يكفي عشرين الى ماء يكفي خمسين ألفا حينما نزل بمنهل «فرتنقول» كما أشاع أن الجنة مفتحة الأبواب لمن يموت معه، وأن الحور تتسابق بمجامات الفضة والذهب لكل من يستشهد في حروبه.

.. بهذا وغيره تحول المهدي في ذهن الشعب الى شخصية خارقة للعادة، وقد غذاها المهدي نفسه — ومن حوله — يوما بعد يوم، على أنه جعل منطلقه دائما شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام.

(٦) تاريخ السودان لنعم شقير ١٣٢/٣، سعادة المستهدي ٧٣، ٨٥، ٨٦، ١٣٧.

لقد بدأ بفترة تحضير للمهدية عام ١٢٩٨، ثم كانت فترة الاعلان بعد ذلك، حين ذكر أنه أتاه من الحضرتين النبوة والأقطاب سيف، وحين توجه بالكلام الى من يسميهم «أحبابه» فقال: .. كما أراد الله في أزلّه وقضائه تفضل على عبده الحقير الذليل بالخلافة الكبرى من الله ورسوله، وأخبرني سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بأني المهدي المنتظر، وخلفني عليه الصلاة والسلام بالجلوس على كرسيه مرارا بحضرة الخلفاء الأربعة، والأقطاب، والخضر عليه السلام، وأيدني الله تعالى بالملائكة المقربين، وبالأولياء الأحياء والميتين من لدن آدم الى يومنا هذا، وكذلك المؤمنين من الجن، وفي ساعة الحرب يحضر معهم أمام جيشي سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بذاته الكريمة.. ثم أخبرني سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بأن الله جعل لك على المهدية علامة وهي الخال على خدى الأيمن، وكذلك جعل لي علامة أخرى: تخرج راية من نور تكون معي في حالة الحرب يحملها عزرائيل عليه السلام فيثبت الله بها أصحابي، وينزل الرعب في قلوب أعدائي، فلا يلقاني أحد بعداوة الا خذله الله (٧).

.. ثم تراه بعد ذلك يجعل عموره الفكري سيرة النبي كما أكدنا، فهو لا يتلقى أوامره من الله وانما من النبي، فنجده يقول مثلا: أمرني سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بالهجرة الى ماسة بجبل قدير، وأمرني أن أكتب بها جميع المكلفين أمرا عاما، ويقول: أخبرني سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بأن من شك في مهديتك فقد كفر بالله ورسوله — كررها صلى الله عليه وسلم ثلاث مرات — وجميع ما أخبرتكم به من خلافتي على المهدية.. الخ فقد أخبرني به سيد الوجود صلى الله عليه وسلم يقظة في حال الصحة، خاليا من الموانع الشرعية، لا بنوم، ولا جذب، ولا سكر، ولا جنون، بل

(٧) انظر سعادة المستهدي ص ١٠٠، معالم تاريخ السودان وادي النيل للشاطر بوصيلي ١٢٧.

متصفا بصفات العقل، أقفوا أثر رسول الله صلى الله عليه وسلم بالأمر فيما أمر به، والنهي عما نهى عنه (٨).

.. انه هنا لا يستند في تلقي أموره الا على النبي «لكونه يأخذ من مشكاة النبوة بغير واسطة جميع الأحكام فهو ترجمان الحضرة النبوية، والواسطة العظمى بيننا وبين النبي في التبليغ» (٩)، هذا بالاضافة الى ما يقال في مثل هذا الحال من الخضوع للالهام والنكت في القلب، والتقر في الأذن، والرؤيا في النوم، والتأمل في الملك المحدث له (١٠).

.. من هنا رأيناه يحاول السير — ما وسعه — وراء الخطوط النبوية، فقبل خروجه من جزيرة «أبا» جعل خلفاءه بعدد خلفاء الرسول، وقد سمى ذهابه الى ماسة هجرة، واتخذ له غارا يتعبد فيه، وبيعة تذكر ببيعة النبي، وسمى أصحابه الأنصار، وجميع الزكاة والعشور واتخذ له أربع زوجات سمين أمهات المؤمنين، وقد وجد من حوله من يشبه وقائعه وغزواته وسراياه بما فعل الرسول، «.. وأنت اذا تأملت بعين البصيرة، وطابت منك السريرة اتضح لك أن موقعة أبا من حيث كونها حصلت يوم الجمعة السادس عشر من شهر رمضان قرية الشبه من غزوة بدر» وحين يبحر المهدي في معركة تقارن جروحه بمجروح النبي في موقعة أحد.. الخ وقد تشرب المجتمع هذا كله، وسار فيه شوطا كبيرا، فحين يشتد المرض على المهدي يأذن لعبدالله التعايشي أن يصلي بالناس ويكون هذا ايدانا بخلافته، وحين يموت يدفن في نفس الحجرة التي توفي بها، كما فعل الصحابة بالنبي، فقد قالوا: لقد كان المهدي يقفو أثر النبي وأن سيرته تطابق سيرته، ثم كان القول باستمرارية المهدي في الخليفة عبدالله التعايشي.

(٨) سعادة المستهدي ٣٧٩، ٣٨٠.

(٩) نفسه ٨٢.

(١٠) المقالات والفرق. سعد عبدالله الأشعري ص ٩٧.

وقد كان هناك تمهيد قبل ذلك بمنشور جاء فيه «ان الخليفة عبدالله هو مني وأنا منه وقد أشار اليه سيد الوجود صلى الله عليه وسلم» (١١) على أنه صاحب هذا الخط العقائدي خط آخر ظهر في مطالبة المهدي الحكومة في أول الأمر باستبدال الزكاة بالضرائب، وبالغاء القوانين الوضعية، وتحكيم كتاب الله في مخلوقات الله، والنهي على الظلم الذي يقترفونه في حق الناس.



في فترة امتدت أربع سنوات تمكن رجال المهدي من السطوع على خريطة العالم فقد دحروا الجيش التركي كتيبة بعد كتيبة، وقد نالوا من قياداته التي كانت في الغالب انجليزية، وانتهى هذا كله أخيراً بفشل حملة الانقاذ التي حضرت لتخلص «غوردون» من الحصار والموت، ولكن رأسه تدرج بين أقدام الثوار، وعلق كرمز على قطع العلاقة بين السودان والحكم التركي، وعلى ظهور السودان كقوة محمية بعيدا عن التبعية، وقد صهر هذا الأمر الناس صهراً شديداً، فقد أدجبت القبائل في اتحاد عام بعد أن كانت لا تتلاقى ولا تقترب إلا بقدر، ومع أنه كان لكل قبيلة لواء، وشاعر وقائد في أول الأمر، إلا أن المهدي دفع هذا كله الى حد كبير في اتجاه واحد هو اتجاه الاسلام الصحيح — في اعتقاده — وقد كانت الحركة باسم الاسلام في ذهن كثير من المسلمين في هذه الفترة كحركة مهدي الصومال محمد عبدالله حسن، وكحركة السنوسي الذي حاول المهدي أن يكون السنوسي منه كما كان عثمان للرسول، وكحركة الأفغاني، ومحمد عبده.

فقد كان هناك اتجاه عام في هذه الفترة يعتمد على القول بأن الاسلام قد دخلته مفاهيم غريبة على المسلمين، وأنه يجب أن ينتقى بحيث يعود الى

(١١) منشورات المهديّة. محمد ابراهيم أبو سليم ص ٦٦.

ألقه الأول، ومن ثم كان التفكير الشديد في العودة الى النبع الأول، والى النقاء الأول، وفي ضوء هذا كان اللجوء مباشرة الى شخصية النبي عليه الصلاة والسلام، وهكذا قفز بالعصر هناك الى عصر الاسلام الأول.

لقد مهد المهدي لهذا من فترة ببث الكراهية نحو الأتراك، فقد كفرهم وأمر بنبذ ملابسهم وشاراتهم وألقابهم، وبخلق شعور من الاستعلاء والفوقية عليهم، وحين لاقى في هذا معاناة من بعض المتعلمين في عصره رأيناه يضرب ضربات كبيرة للوصول الى تلك القضية الهامة التي شغلته، والتي جعلها غاية وهي الوصول الى «الاسلام الصحيح».

... لقد تعرض له عدد من العلماء في عصره وكادوا يهددون سلطته الحقيقية، وذلك حين ربطوا الأمر بالخروج على الجماعة الاسلامية، ولقد جهر بعض هؤلاء العلماء بتكفير من يخرج على خليفة المسلمين، ولما كان للعلماء المصريين دور بارز في هذا رأيناهم يتصدون لعلماء مصر «والعجيب من علماء مصر المذكورين حيث أفتوا أحمد عرابي بقتال والي مصر، ووجوب محاربته، وأنكروا قيام المهدي عليه السلام، وحربه للترك وهم شاهدون على ذلك بمقتضى فتاواهم ... ففتاواهم المذكورة شاهدة للمهدي عليه السلام على حد قول الشاعر:

ومليحة شهدت لها ضرباتها والفضل ما شهدت به الأعداء!

وهناك رسالة مشهورة من المهدي الى علماء مصر.

ثم انه رأى أن عددا كبيرا من علماء الاسلام قد فرعوا، وعنعنوا، وهتسوا، وفذلکوا وضيعوا أعمارهم في أمور شكلية، وقد كان من جراء ذلك أنهم أخفوا جوهر الاسلام عن الناس، وأن المواطن البسيط قد أصبح يحس أنه في غابة من الأشجار الكاذبة، وأن عليه أن يتلمس طريقا واحدا بسيطا وسهلا .. وحين اشتد العلماء في النكير عليه سماهم «علماء السوء»

وكان مما قاله : ستة لا يرضون بأمرنا العالم والظالم والترك وتريبتهم وأهل الشأن وأهل البرهان .

ثم رأيناه يضرب ضربة مدوية حين رأى أن يوقف العمل بالمذاهب الأربعة أو على حد ما قيل «رفع» هذه المذاهب ، فقد رأى أن يتفرد بمذهب خاص به يتكىء دائما على الينايع الأولى للإسلام ، وقد علل لهذا بأنه يأخذ من مشكاة النبوة بغير واسطة ، وقد سأله رجل من الشايقية يدعى الحاج مرزوق عن مذهبه بعد أن ألقى المذاهب الأربعة فقال : هؤلاء الأئمة — جزاهم الله — قد درجوا الناس ، وأوصلوهم إلينا ، كمثل «الراوية» وصلت الماء من منهل حتى أوصلت صاحبها للبحر فجزاهم الله خيرا ، فهم رجال ونحن رجال ، ولو أدركونا لاتبعونا وإن مذهبنا هو الكتاب والسنة والتوكل على الله وقد طرحنا العمل بالمذاهب ورأي المشايخ !

وحين قال له الفكي (الفقيه) جلال الدين : ياسيدي العلماء يسألون عن طريقنا وعن مذهبنا فما نقول لهم ؟ قال : قل لهم طريقنا لا اله الا الله محمد رسول الله ، ومذهبنا السنة والكتاب ، وما جاء من عند الله على رؤوسنا ، وما جاء من النبي صلى الله عليه وسلم على رقابنا ، وما جاء من الصحابة ان شئنا عملنا به وإن شئنا تركناه .

وبصفة عامة سار في طريق سلفي واضح ، فأنشأ بيت المال ، وفرض الزكاة والعشور ، وقسم الغنيمة والفبيء ، وحذر من الغلول ، كما أنه قسم رايات الجيش تقسيما اسلاميا ، ومنع زيارة القبور ، وتدخين التبغ ، وفي الوقت نفسه جدد في المعاملات فنهى عن زواج البالغة بلا مهر ولا ولي ، وحكم بطلاق امرأة الغائب بعد سبعة أشهر إذا لم يترك لها الزوج ما يعينها على الحياة ، اللهم الا اذا كان غائبا في مواطن الجهاد ، ونهى عن ليس الفضة والذهب وشعر العارية للنساء ، وخروج الحديثات منهن بين الناس كما أبطل الرقص والغناء وضرب الدلوكة (١٢) .

(١٢) مهدي الله لتوفيق البكري ص ١٠٠ ، السودان في قرن ٢٤٥ ، تاريخ

السودان ٣/٣٦٤ ، ٣٦٥ .

ومن أجل هذا أحرق كل كتب السنة والتفسير، وأحرق معها جميع الكتب الدينية والعلمية حتى لم يبق في السودان من الكتب الا القرآن ومناشيريه ورواتبه (١٣) وقد شكك الدكتور مكّي شبّكة في أنه هو الذي أمر بإحراقها، ومما يؤيد هذا الرأي في نظرنا أنه عثر في مكتبته على روح البيان، وكثير من كتب التفسير، وكتب الشعراني، وابن عطاء الله، وأنه كان يقرأ بعض هذه الكتب على أصحابه، كما أن الشيخ محمود نور احمد حين أصر على قراءة الجزولية أقره عليها (١٤).

.. وانطلاقاً من هذا الشعور، ألغى الطرق الصوفية، فالى جانب أن بعضها أخذ منه موقفاً مضاداً، فانه رأى أنها تفتت وحدة الشعب السوداني، وتوزع ولائه ثم ان كل طريقة كانت ترمي الأخرى بالخروج عن الدين (١٥)، وفي الواقع لقد كانوا طبرقا كثيرة، فقد عرف السودان المرغنية، والقادرية، والسمانية، والادريسية والتيجانية، والخلوتية، والوهابية، والسنوسية، بالإضافة الى الطرق التي شجعها محمد علي على الدخول في السودان كالسعدية، والرحمانية، والبدوية، والدسوقيّة .. ولقد حدد المهدي رأيه في المتصوفة حين قال : إنّ أقل انصاره مرتبة يتفوق على الشيخ عبدالقادر الجيلاني، وحينما طلب منه تفسير ذلك قال : ان مناقب الشيخ عبدالقادر كثيرة، وهي أكثر من أن تحصى، ولكن الشيخ عبدالقادر لم يزل المنكر من غيره، ولكن أدنى أصحابنا اذا رأى منكراً يزيله حالاً بسيفه، قال صلى الله عليه وسلم : من رأى منكم .. الخ وحين دار جدل حول هذا قال : لو فرضنا أن كل قبيلة حفرت تمدة (ينبوع ماء) لتشرب منها، واعتادت أن تشرب منها زمناً طويلاً، فجاء البحر وغطاها كلها فاذا

(١٣) يتضمن الراتب عددا من الآيات القرآنية والأدعية والتوسلات .

(١٤) انظر السودان في قرن للدكتور مكّي شبّكة، والشعر الحديث في السودان للدكتور عبده بدوي .

(١٥) تاريخ السودان لنعوم ٣/٣٦٤ .

يفعلون به هل يكتشفون بأن يشربوا من البحر، أم يبحثوا وراء تمدهم ليشربوا منها ؟ وحين أجابوه : اذا بحثوا عن الثمد فلا يجدونه لأنه عمه النيل وصار جزءا منه، قال لهم : هكذا الحال الآن ! ولهذا رأينا يطل العمل بجميع الأوراد، ويؤلف لأنصاره راتبا جديدا يقرأ يوميا وهو مكون من الآيات والأحاديث والأدعية (١٦) ... وعلى كل فاذا كان قد «رفع» المذاهب، وأوقف الطرق، فانه أعطى لنفسه مجالا كبيرا في الاجتهاد، وحول المجتمع السوداني الى مجتمع «مجاهد» يستعلى على الآخرين، وفي ضوء هذا فانه لا يجب أن يأخذ عن الآخرين، لأن الآخرين «كفار» أو سائرون في طريق «الكفار»، ومن ثم كان لابد من احياء القيم السودانية، ولابد من صهر المجتمع في نار جديدة تسمى نار المهديّة، ولابد من رسم «مدينة فاضلة» تهر عيون الناس وعقولهم، فقد جاء في منشور للمهدي أن دعوته ستملأ البلاد عدلا بعد أن ملئت جورا، وأن هذا العدل سيفيض منها على العالم كله «ويدر الله لنا الأرزاق درا، ويفيض الماء فيضا، وتتأس الزياب، ويأمن كل مؤمن من سم الحية، وهذا كله بعد وصولنا لبیت الله الحرام، والبيعة الثانية هي الكبرى، وتسمى بيعة الفوز والرضوان» من كل هذا نرى أن الحركة المهديّة قد وتحدت المجتمع السوداني، وجعلته حارسا لمثل عليا مشتركة، وقد التزمت بآراء السلف، وكانت لها اجتهادات خاصة بها، وعملت على فرض الاسلام على غير المسلمين، ودفعت بالعربية الى أماكن لم تدفع اليها من قبل وأدجت قبائل، ومذاهب، وطرقا، وفي الوقت نفسه أنشأت مدنا — كأمدان — وأضعفت مدنا كبربر، وحركت التركيب السكاني على مناطق جديدة، وأحدثت خلخلة سكانية في المناطق الزراعية والرعية .. وفي الوقت نفسه تم «اقتطاع بعض الأطراف السودانية»، وتم عزل السودانيين عن اخوانهم المسلمين، حتى عن الحج بدعوى مظنة اختلاطهم — على حد تعبير مؤرخي المهديّة — بجواسيس مصر وانجلترا.

(١٦) السودان في قرن د. مكّي شيكّة ٢٣٧ وما بعدها.

ثم كان انحراف الخليفة عبدالله التعايشي بالثورة، وتربص انجلترا بالبلاد ثم الوثوب، واستعادة الفتح «.. لقد تم كل شيء في جو من الدهشة الحاملة وعدم التصديق : انتصرت الثورة قبل أن يفهمها الناس، وانحرفت دون أن يصدق الناس، واندرجت بصورة فاجعة قبل أن يستوعب الناس الدرسين السابقين، وتجربة الهزيمة القومية تجربة متكررة في حياة كل أمة، ولكنها تتفاوت من حيث النتائج والآثار وقد كانت هزيمة الثورة المهدية في نوفمبر عام ١٨٩٩ واحدة من تلك الهزائم التي تعمر الأجيال، تاركة على واعية الشعب وضميره أخطر الآثار.» (١٧) وهكذا كانت المهدية حلما جيلًا عاشر السودانين، ولكنهم ما لبثوا أن أوقفوا منه ايقاظا شديدا، فقد كان العالم ضدهم، وكانت يد المسلمين قصيرة لم تستطع أن تمتد اليهم، وكانت هناك محاولات لتصفية كل الأصوات الاسلامية، ثم انه كانت هناك أخطاء في نسيج المهدية، وكان هناك عدم بصر بالظروف الخارجية، ففي الوقت الذي كانت تتداعى فيه المهدية في الداخل، كان الخليفة عبدالله التعايشي يدعو الى أن يعتنق المهدية السلطان عبدالحميد، وقبائل نجد والحجاز، ووداي، والسلطان رابع، وسلطان سكوتو، وملك الحبشة، والملكة فيكتوريا ملكة انجلترا، ومع أنه طلب من خديوي مصر أن يكونا يدا واحدة الا أن الرياح كانت تأخذ طريقا معاكسا، ومهما يكن من شيء فالمهدية لم تكن غير ثورة تحررية من أشياء كثيرة في الداخل والخارج، ولما لم يكن العصر يسمح بثورة الا من خلال الدين وباسمه فقد كان لابد من لبس «مرقعة الدراويش» والتحدث باسم الاسلام، والأخذ — كما قالوا — من مشكاة النبوة بغير واسطة.. ومن ثم كانت المبالغات، ومداواة بعض الأخطاء بالأخطاء، على أنه كان وراء ذلك قلب ذكي

(١٧) الفكر السوداني أصوله وتطوره. محمد المكي إبراهيم ٢٣، وقد ذكر أحد أمين في كتابه المهدي والمهدية أنه قضى عليها عام ١٨٩٦ وهو ليس بصحيح كما تحامل على المهدي في أكثر من موضع.

حاول الاخلاص للاسلام مااستطاع وحاول تخليص الوطن من أيدي قاتليه ،
وحاول دفع الاسلام والعربية في مناطق جديدة لم تعرف الاسلام والعربية
في المجتمع السوداني .. وحاول أن يضيء رقعة من الجغرافيا في فترة من
التاريخ .. وقد فعل في ضوء المقولة التي تقول إن الامامة مطلقة في أمور
الدنيا والدين معا !



٢

الشعرو قضية المهديّة

موضوع المهديّة في الحضارة العربيّة موجود ، وقد كانت الكلمة قديما لا تخرج عن معناها اللغوي ، على حدّ ما نعرف من قول النبي عليه الصلوة والسلام «عليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين» وعلى حد ما نعرف من مجيئها على ألسنة عدد من الشعراء كحسان بن ثابت ، ولكن الكلمة خرجت من معناها اللغوي حين أطلقت على الإمام علي ، وعلى ابنه الحسين ، وحين خصّصتها فرقة الكيسانية بحمد بن الحنفية الذي قيل عنه إنه لم يمت ، وأنه وأصحابه يقيمون في جبل رضوى ، وأنهم جميعا أحياء «وعنده عينان نقباختان تجريان عسلا وماء لأنه يرجع الى الدنيا فيملؤها عدلا»* ، ثم ان كلمة «المهدي» أضيفت لها كلمة «المنتظر» ولهذا رأينا الشيعة بين وقت وآخر يفرجون مطالبين بالحكم باسمه ، ولما كانت هذه الفكرة تعتمد على جوانب عاطفية ، وتقف وراءها فكرة الظلم ، فإننا رأينا عددا كبيرا من الشعراء المحسوبين على الشيعة تعمّق هذا المفهوم على حد ما نعرف مثلا من شعر كثير عزة ، وبهاء الدين العاملي ، وديوان ابن هانيء الأندلسي مليء بمصطلحات كثيرة في هذا المجال مثل ، الدعوة ، والداعي ، والعهد ، والتأويل ، والوصي ، وضرورة وجود الامام في كل عصر ظاهرا أو مخفيا ، وأنه تجب معرفته لأنه علة وجود العالم ، وقد عمّقت هذا الاتجاه رسائل اخوان الصفا حين أكثرت من الحديث عن نظرية الفيض الالهي ، وأن هذا الفيض يختص به الله من يشاء من عباده ، وأن له المظاهر الدورية !

وعلى كل فقد تأسست دول باسم المهديّة كدولة الموحدين في المغرب ، ودولة المهديين في السودان ، ويجب ألا ننسى في هذا المجال دولة الفاطميين

* فرق الشيعة للنوبختي ص ٢٠ - ٢٧ الفرق بين الفرق للبغدادى ص ٣٦ والمثل والنحل للشهرستاني ج ٢ ص ١٩٦ - ١٩٨

«فإذا نحن قلنا ان كل الحضارة الفاطمية والعلم الفاطمي والقاهرة الفاطمية نتاج غير مباشر لفكر المهدي لن نبعد» (١)

.. وما يهمننا هنا هو القول بأن الدعوة المهدية امتداد طبيعي للفكر الشيعي، وأن الناس كانوا مهيبين لهذه القضية في السودان، الى حد أنهم كانوا يطلقون على الرجل الصالح اسم «المهدي المنتظر» بالإضافة الى الرغبة في وجود «مخلص»، وهم ليسوا في هذا بدعا، فاليهودية تقول برجوع ايليا، والمسيحيون والمسلمون يقولون برجوع عيسى، ومن ثم كانت الأعين — ومن وراء ذلك المواطن — جادة في البحث عن مخلص، وقد ساعد على ذلك في السودان أن المناخ الثقافي محشود بحديث لا ينتهي عن الصوفية والمتصوفين، وبحديث لا ينتهي عن الظلم والظالمين، وقد تلقف كل هذا «محمد أحمد المهدي» وشحن به نفوس الناس، وقد قدم مهاديته على أساس أنها أمر من الله ورسوله فقد جاء في بعض كتبه «.. اني لا أعلم بهذا الأمر حتى هجم علي من الله ورسوله من غير استحقاق فأمره مطاع وهو يفعل ما يشاء ويختار» كما أنه قال «.. وحيث إن الأمر لله والمهدية أرادها الله لعبده الفقير الحقير الدليل محمد المهدي فيجب بذلك التصديق لارادة الله، واذا كان ما يهمننا من هذا كله هو انعكاسه في الشعر، فإننا رأينا الشيخ الحسين الزهراء يقول :

أنعم بأمر كان من جدّ القضا جار، وقد حكمت به الأساء
وله الاشارة من ألت بربكم طوعا له، وليسع العلماء

واذا كان المهدي قد صوّر مراسيم حفل مهاديته بقوله إنه رأى النبي

(١) المهدي والمهدية. أحد أمين ص ١١ وما بعدها، الشعر الحديث في السودان.
د. عبده بدوي ٢٦٧، ٢٦٨.

صلى الله عليه وسلم «بعيني رأسه يقظة فأجلسه على كرسيه وقلده سيفه
وغسل قلبه بيده وملأه إيماناً وحكماً ومعارف منيعة» فاننا رأينا الشاعر
ابراهيم شريف الدولابي الكردفاني يترجمها الى الشعر فيقول :

ورقي الى كرسيه متسماً	خلعت عليه ملابساً من نور
وأقامه المختار عنه خليفة	في مشهد بالأوليا معمور
فدعا الى الدين الحنيف مجاهداً	بالسيف، والانذار، والتبشير

وحين ذكر المهدي الأحاديث والأخبار التي وردت في المهديّة قال
الشيخ الحسين الزهراء :

به أخبرت من قبل وقت ظهوره صحاح رواها هبرزي موضع

واذا كان المهدي قد ذكر أن الله قد أئده بالملائكة والمقرّين وبالأولياء
الأحياء والميتين من لدن آدم الى زماننا هذا، وكذلك المؤمنون من الجن،
فان الشيخ الحسين الزهراء يقدم لهذا معادلاً فيقول :

لم لا.. وأملك السموات العلا في جيش مهدي الوري أجناد
والجنّ والألس الذين عهدتهم سوى (٢) الذين وماهم وأعداد

واذا كان المهدي قد ذكر أن النار كانت تحرق أجساد أعدائه «عيانا»
فان الشيخ الحسين الزهراء يقول :

ما النار شأن النار أعجب ما أرى نجرى بهم وجسومهم سوداء

(٢) البيت مكسور، ولكن السودانيين يميلون الى التشديد كثيراً، والراجع أن هناك
واوا قبل كلمة «سوى».

وقال الشيخ عبد الغني السلاوي :

وقتيله يوم الطعان معتجل إحراقه، وبذاك لسي أنباء

وقد ذكر الشيخ محمد الطاهر المجذوب العديد من المواقع التي انتصر فيها
في القصيدة التي أولها :

هندوب تعرف صبرنا كيف اتجهنا للمصاعب
وهشم تشهد عزمنا كيف أدرغنا للمتاعب

وإذا كان المهدي قد ذكر أنّ النبي قال له «من شك في مهديتك فقد
كفر بالله ورسوله» فإن الشيخ إبراهيم شريف قال :

ومن امتدى بهداه أصبح داخلا سور الرضى أعظم به من سور
ومن انتهى لسواه أمسى حائرا ضلّ الطريق بليلة ديجور
..فتح البلاد ودمر الكفار في كلّ البلاد بجيشه المنصور

وإذا كان قد بشّر أصحابه بأن الحور تنتظر من يقتل تحت راياته، فإن
الشيخ محمد عمر البنا يقول :

والحور تنتظر اللقاء فرحا بهم ونزّينت لقدمهم جنات

وإذا كان المهدي قد ذكر أنّ النبي قد قلّده سيف التصر، وأيده بقذف
الرّعب في قلوب أعدائه، فإن الشيخ محمد عمر البنا يتلقف هذا ثم يقول :

وأقدمهم جيش الملائك ناشرا رايات نصر للبلاد تحوب

فسوفهم مسلولة ، ورماحهم مسنونة، وعدّوهم مرعوب
فعدوهم دوما يغصّ بريقه والرّعب منهم للقلوب يذيب
ان نزلوا كانوا اللّيوث معاركا دوما.. وعقل عداتهم مسلوب

وحين فتح المهدي باب الجهاد قال الشيخ محمد عمر البنا :

انّ الجهاد فريضة مرضية شهدت بحكم أمرها الآيات

وحين ذكر أنّ نسبه يرجع الى النبي، قال الشيخ حسين الزّهاء :

يا بن النبي محمد ووليه وأمينه.. ماذا اليك مرء

وقال الشيخ اسماعيل عبد القادر:

خلاصة صفو المجد عن آل هاشم وأفضل من في الخبر راح أو اغتدى
امام له في كل مجد وسؤدد مآثر فضل ما أجلّ وأمجدا

وحين توفي قال الشيخ ابراهيم شريف :

يا آل بيت المصطفى صبرا وان جلّ المصاب، وعزّ عن تعبير

وقد ذكر المهدي في رسالته الى السنوسي الذي طلب منه أن يكون
بمشابة عثمان لديه «..ثم حصلت حضرة عظيمة عن النبي (صلعم) فيما
خلفه من أصحابي فاذا أجلس أحد أصحابي على كرسي أبي بكر
الصديق، وأحدهم على كرسي عمر وأوقف كرسي عثمان فقال هذا
الكرسي لابن السنوسي الى أن يأتىكم بقرب أو طول وأجلس أحد

أصحابي على كرسي علي» (٣) وفي ضوء هذا رأينا الشيخ محمد الطاهر
المجذوب يقول حين رثائه :

عزاء الى الصديق نائبه الذي به الملة الغراء شد انتصابها
عزاء الى الفاروق من كان رأيه لديه يهاب الباترات ذبابها.. الخ

وقد رسم له الشعراء صورة واضحة على حد ما نعرف مثلاً من قول
الشيخ ابراهيم شريف الدولابي :

هو مجمع البحرين بحر شريعة طام، وبحر حقيقة مسجور
سر الوجود، وترجمان الحضرة العليا، ومظهر غيها المستور
والله أكرمهم بطيب تحية يجذوبها موسى كليم القلور
قد كان قوام الدجى متبتلاً متواصل الاحسان غير فخور
طلق النحيا خاشعا متواضعا كهف الفقير وجابر المكسور
وتفيض بالجلود الكثير بمينه أبدا بلا من ولا تكدير
وبيت طاوي الكشح جوعا وهو قد أعطى الكنوز بجمعها الموفور
لا يبتغي جاهها ولا مالا ولا عز الملوك ولا ارتفاع الدور
ما همه الا اجتذاب الخلق من درك الشقاوة.. عميم والمور
والدين عز وأهله بلغوا المنى وتقلبوا في نعمة وحبور
تاقت الى الذات العلية روحه وسعت لمقصود صدقها المدخور

... ومثل هذا نجهده في قصيدة رثبة للشيخ الحسين الزهراء منها :

عماد الهدى. أس الجدي. معدم العدا بدوا اليه الناس في الأرض نجح

(٣) قصد أن يكون عبدالله التعايشي في مقام أبي بكر، وعلى ود حلو— من عرب
دغيم— في مقام عمر، ومحمد شريف— ابن عم المهدي في مكان علي—
(تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته. نعم شقير ١٤٠/٣).

امام المهدي الهادي لكل مرشد بهامته التاج النفيس المرفوع
به أخبرت من قبل وقت ظهوره صحاح رواها هبرزي مرفوع

ونجد نفس النعمة عند الشيخ عبد الغني السلاوي على نحو ما نعرف مثلاً من
قصيدته التي يقول فيها :

الله أكبر.. لا ارتياب لمذبه والجاحدون له إذن أعداء
والآخذون به لقد أعلاهم أوج العلا.. فتخرت بهم علياء
.. والعقل قبل فيه يشهد أنه بعث المهدي.. يأبى العقلاء
هلا وأبتم موجبات الصديق لها يدعي.. أو ليس فيه خفاء
ولنا عليه نتائج بالفكر أن لأعين النظرا له أضواء
اذ نضره من ربه مشهود كل العالمين.. وليس فيه مرأ

.. وهكذا نرى أنه كان للمهدية شعر، وأن هذا الشعر قد استوحى
المهدي والمهدية (٤).



(٤) يراجع شعراء السودان جمع سعد ميخائيل، ونفثات اليراع لمحمد عبد الرحيم،
وتاريخ السودان لنعم شقير، والشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي.

١. لشعر والثورة

في فترة «التركية الأولى» لم ينس السودانيون القسوة التي فتحت بها البلاد، وقد سار كثير من الحكام على طريق العنف والقسوة، وقد كان كثير منهم يقيم في البلاد كارها، كما ثبت على البعض أنه «استحل مال الأمة»، فقد كان الاختلاس بين الحكام شائعاً، وفي عهد سعيد باشا الذي زار البلاد في ١٦ يناير من عام ١٨٥٧ هاله فقر البلاد، وما تركه فيها انتشار الهواء الأصفر الذي مات بسببه الكثير، وكان أن عزم على إخلائها، لولا ما قيل له ان الاخلاء سيحدث نوعاً من الفوضى ستمتد الى مصر (١) وكان أن قام بعدة اصلاحات يحىء في مقدمتها أنه أصدر أمراً صريحاً بمنع تجارة الرقيق، وعلى الرغم من هذه الاصلاحات وقع في خطأ فادح حين استجاب الى فكرة «نابليون الثالث» الذي طلب منه امداده بسودانيين للحرب في المكسيك، وكان أن ارسلت أورطة مكونة من ٤٥٣ سودانيا، ثم كان خطأ آخر أكثر فداحة في نظر السودانيين وذلك حين عين على السودان «أركيل بك الأرمني» فقد أنكر السودانيون — وبخاصة مشايخ الشكرية والفقهاء ابراهيم عبدالذافع — أن يعين عليهم وال مسيحي، وقد أرسل الغاضبون الى مصر، وألقي بهم فترة في سجن الاسكندرية، وعلى الرغم من أنه قامت في البلاد عدة ثورات إلا أنها كانت تخمد بقسوة، والظاهرة العامة أن مشاعر أهل البلاد لم تكن تراعى، وأن الأجانب كانوا يضعون أيديهم على المناصب الحساسة، وقد هيا هذا البلاد للثورة، وقد صور هذا أحد العلماء السودانيين حين كتب الى استاذة بالأزهر

(١) السودان في قرن. د. مكى شببيكة ص ٦٠، وقد شك الدكتور محمد فؤاد شكري في أمر الاخلاء هذا على نحو ما جاء في كتابه مصر والسودان ص ٨٧-٩٠.

«.. ان الحكومة (التي يتولاها غوردون) كأسد كاسر والأهالي كأنعام ضالة لا راعي لها غير الأسد، هذه حالنا اليوم أما أنا فإنني أؤكد لك أن هذه الأحوال لا تدوم أياما قلائل، وسترى أن الأغنام السود ستتقلب الى ذئاب، وسيرأسها أسد كاسر، ويموت الأسد الظالم شرمية» (٢)

في هذه الفترة كان المطلوب من العلماء أن يسيروا في ركاب الحاكم، فمن قبل وُسع لهم في الرزق، وتركوا في وظيفتهم، ومن يخرج كان يعاقب بالسجن على نحو ما نعرف من موقف الفقيه ابراهيم عبدالدافع الذي سجن بالاسكندرية مع زميله الشيخ أحمد أبوسن شيخ الشكرية، اللذان لم يفرج عنها الا بعد أداء يمين الطاعة، ولكن كان الى جانب ذلك تيار صوفي حر الى حد ما، فالحكومة ما كانت تتبع شطحاته، ووجهات نظره، ذلك لأنها في الصميم كانت تتجاوز الواقع الى عالم من التجريد والتهويم، ما كان ليعني الحكومة في شيء، ومن هنا لم نرها تضيّق على الطرق التي تعدّدت في هذه الفترة، بل لقد كان هناك تشجيع في بعض الفترات على ادخال طرق جديدة، ولقد حسم من فترة الأمر للمتصوفة على حساب الفقهاء، ولعلّ مما يدل على ذلك تلك الرواية التي تقول ان الشيخ دشين المعروف بقاضي العدالة تقابل مع الصوفي عماد الميم، وكانت فرصة ليحدثه في أمر زواجه من عشر نساء، ومن جمعه بين الأختين، وكان أن قال له:

ياشيخ محمد خمست وسدست وعشرت حتى جمعت بين الأختين تخالف كتاب الله وستة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فا كان منه الا أن رد قائلا بأن الرسول صلى الله عليه وسلم قد أذن له بذلك، وقبل أن يتكلم القاضي قال الشيخ ادريس الذي شهد المواجهة دعه فأمره بينه وبين ربه، ولكن القاضي فسخ هذه الأنكحة، فا كان من الصوفي الا أن دعا عليه قائلا: الله يفسخ جلدك، ويقول صاحب الطبقات «وان القاضي مرض

(٢) الحكم المصري في السودان. د. محمد فؤاد شكري ص ٢٣٠.

وانفسخ جلده مثل قيص الذبيبة، وشطح الشيخ شطحا مع كونه أميا لم يقرأ
الآ لغاية الزلزلة :

فان كنت با قاضي قرأت مذاها فلم تدري يا قاضي رموز مذاهنا
فذهبككم نصلخ به بعض ديننا ومذهبنا يعجم عليكم اذا قلنا
قطعنا البحار الزاخرات وراءنا فلم يدر أهل الفقه أين توجهنا (٣)

وعلى الرغم من أن هناك بعض الأصوات التي ناصرت الفقهاء على
المتصوفة، إلا أن إعجاب العامة بالمتصوفة كان لا يقف عند حد، ذلك لأنه
كان يبعدهم الى حد ما عن الواقع الكريه الذي كانوا يعيشون فيه، ولأنه
كان مسموحا به من الحكام في هذه الفترة، بل ومشجعا عليه، وكان أن
ولد موقف أخير يمكن أن يطلق عليه اسم «الفقيه المتصوف» ودخل هذه
الدائرة كان دور كبير لشقيقين هما : محمد شريف بن نور الدائم، وعبد
المحمود بن نور الدائم (٤).



الأول تعلم في بلاده، ووفد الى الأزهر، وظل على صلة بعدد من

(٣) صديق ١٥٠، ١٤٩ وهناك أكثر من رواية للشطر الأخير، وهناك من ينسبه
للشيخ محي الدين بن عربي على نحو ما جاء في كتاب اليواقيت والجواهر
لعبد الوهاب الشعراني.

(٤) هما حفيدا الشيخ أحمد الطيب بن البشير الذي أدخل الطريقة السنيانية الى
السودان، وعمق بها هذا الاتجاه، وهو صاحب كتاب «خواص الأسماء في
بعض خواص الثلث الثاني من سر الأسرار» وقد جاء على غلافه : تأليف
صاحب الغاية القصوى من التصريف والتحقيق والنهاية العليا من التهذيب
والتدقيق سيدي الشيخ أحمد الطيب بن مولاي البشير المبشر به قبل الظهور
أمدنا الله بمدده أمين، ويروى أن الحضرة النبوية رأت إبادة السودان
فاستشفع، فوافق النبي على ذلك، وستعرض لهذا!

علماء مصر، ومتصوفها، وحين تولى أمر السّمانية ظل على صلة بأمر الدنيا والدين، ولقب «بالأستاذ» وأخرج كتاب «العنوان»، «الهداية الألهية» و«كتاب الأذكار الطيبية في أورد الطرق الجليلة» والطرق التي ذكرها هي: القادرية، والخلوتية، والشاذلية، والرفاعية، والدسوقية، والبدوية، والنقشبندية، ولما كانت بعض هذه الطرق ليست موجودة في السودان، فإن هذا يدل على سعة أفق الشيخ محمد شريف، ورغبته في مخاطبة الآخذين بها في العالم الإسلامي، وبخاصة مصر، ورغبة منه في تجاوز أسوار الطريقة السّمانية التي يتزعمها الى حقيقة جوهر التصوف.

ثم إنه يجب ألا ننسى أنه تعرف على هذه الطرق السبعة، وأنه قد أجازها عليها الشيخ محمد الحسن بن محمد عبدالكريم حين ذهب الى المدينة المنورة، ثم ان مثل هذا الموقف قد أخذ به الشيخ محمد الحسن بن محمد عبدالكريم، لهذا كان من الطبيعي أن يعبر عن هذه القضية شعرا فيقول:

أذنت لأهل الحب في كسل بلدة
بأذكار طيب القوم ذي السلك والسير
بشرط الأساس والعقائد والتقى
وفاعل ذا مأذون في العهد والذكر
كما أنني مأذون في كل ما أتى
به أحمد الخنار من عمل الخير

وقد كان وراء هذا التقاء الفقيه والصوفي فيه، والرغبة في توحيد الأصوات الصوفية المتصارعة حوله، والرغبة كذلك في تجاوز أسوار الطريقة السّمانية التي يتزعمها الى حقيقة جوهر التصوف بدليل أن بعض هذه الطرق لم تكن معروفة في السودان، بل أنه ليس من البعيد أن يكون قد

فكّر في توحيد العالم الاسلامي عن طريق توحيد الطرق الصوفية، وما يشرح لذلك الاجماع على ورعه وتقواه، وعلى انطلاقه في الفقه من مذهب أبي حنيفة، وفي العقيدة من الأشعري، وعلى أن أحد ألقابه كان شيخ شيوخ الطرق الصوفية (٥).

.. ثم ان هناك رأيا يقول انه فكر في الثورة على الحكم قبل أن يفكر فيه تلميذه محمد أحمد المهدي، وقد صرح بهذا حين دعا شقيقه الشيخ البشير الى حفل لختان أولاده، وكان أن جمع لهذا الحفل حشد كبير من المريدين والأتباع، بالإضافة الى «الشيخ الأقطاب» وحين رأى هذا الشيخ محمد شريف عرض على إخوانه الثورة على الأجانب، وتسلم أمور الحكم — وقد كان من بين الذين سمعوا هذا تلميذه محمد أحمد المهدي قبل أن يقوم بثورته — وقد كان هناك من أوجس خيفة من هذا وفي مقدمتهم شقيقه الشيخ عبدالمحمود، وهذا التفكير لا يستبعده الشيخ عبدالله الطيب نور الدائم فقد قال «ان الأستاذ محمد شريف علم القراءة والكتابة والضروري من علوم الدين لعشرين ألفا من الأعراب شابوا على الجهالة، ولم يكونوا يميزون بين الحلال والحرام قبل اجتماعهم به.. ومقاصد هذه الطريقة بالاجمال أولا رفع الجهالة عن الأعراب» (٦) ثم ان هناك روايات تروى عن تزوين «عبدالله التعايشي» له بالادعاء بالمهدية، بل ان هناك رواية عنه تقول ان محمد أحمد لما كثر أنصاره طلب منه أن يصدق مهديته وأن يكون وزيرا ومستشارا له في عام ١٢٩٥ هـ — ١٨٧٨ م، ولكنه زجره ونهاه على حد

(٥) يرى د. الطاهر محمد علي البشير في كتابه الأدب الصوفي السوداني رأيا آخر يقول فيه «إنه أراد أن يخرج الطريقة على شكل يقرها من السلطة والحكم في الدولة الى جانب ما عليه من المكانة المرموقة من قبل، فالشيخ قد ورث مجد آبائه، وسلطة الترك الموجودة آنذاك بالسودان تعرف له هذه المكانة وتحفظها له، ولعله عمق في نفسه هذا الشعور. الخ ص ٨٨ وما بعدها.

(٦) جريدة السودان بتاريخ ١٦/٦/١٩٣٠ عن الأدب الصوفي في السودان ص

تعبير نعيم شقير (٧) .. المهم أنه مما ذكرنا يتضح أن الشيخ محمد شريف كان مع فكرة الثورة لا فكرة المهدي (٨)، فلما انتصرت فكرة المهدي التزم جانب الحكومة، ووقف يساندها بقوة شعرا ونشرا، فقد كان يعتقد أنه من الطبيعي أن تعود الأمور إليه، إذا تحقق النصر على تلميذه القديم «محمد أحمد» خاصة وأن في شعره ما يشي بذلك :

وانصروني يا أله نصرنا مؤزرا
على زمر الأعداء بالقهر والحسم
وأقرني يامولاي بالمعلم والتقى
مع العدل والأنصاف للناس في الحكم
وألمني يا أله منك شهادتي
بموت سوقي لا بقتل ولا سم (٩)

ثم إنه بدأ يشكو ويتوجع من أمر ظهور تلميذه على نحو ما نعرف من قوله :

نشكو اليك الظلم منهم والألم
يارب فاضربهم بأصوات النغم
بيدك اليمنى على رؤوسهم
في حركاتهم، وفي جلوسهم
وفي قلوبهم، وفي أجسادهم
وفي أموالهم، وفي أولادهم

(٧) تاريخ السودان ١٦٦/٣.

(٨) المفروض أن نسبه ينتهي الى العباس عم النبي صلى الله عليه وسلم. انظر سلسلة النسب في نفحة الرياض البواسم للشيخ عبدالقادر الجيلي ص ١٠ ط الدار السودانية.

(٩) انظر الأذكار الطيبة ص ٥٥، والأدب الصوفي في السودان ص ٩٨.

حتى يكونوا عبرة للناس
كقوم موسى وكقوم عاد .

وأهم من هذا كله تلك القصيدة الوثيقة التي تحدث فيها عن نفسه، وقصّ قصته مع تلميذه محمد أحمد، ومع قضية المهدي .. الخ. وقد جاء في مقدمتها «.. ان محمد أحمد المتهدي الدنقلوي الحناقي (١٠) قد كان تلميذي وتابعي في طريق الارشاد وخادمي في كل ما هو لازم (عشرون) سنة ولما سلك طريق السير وظهرت له معالم الخير وشم منه رائحة نفحات الذكر تجبر وتكبر بتزيين شياطين الانس والجن، وكذا شدة الفقر ومرارة العسر (فادعا) دعواه الشيطانية وخالف أمري وخرج من يديه بالكلية» وقد بدأها بمقدمة تقول :

إلى الله ناصحت العباد بما أرى
وبينتها في الرسم بالنثر والشعر
لئلا أحاسب أو ألام بكتبها
لأنني أرى ما لا ترون من الأمر (١١)
ذلك صندوق وما فيه من يدي
ومفتاحه عندي ولم بدره غيري (١٢)
وان لم أجاهر بالنصيحة انني
كمن يبصر الأعماء (١٣) يسقط في البئر
وحاشا وكلأ أن أكون كمثله
ولي منزل الاجلال في دولة الغير

(١٠) نسبة الى قرية قرية من دنقلة.

(١١) ينفي هذا القول بأنه كتبها بايعاز من حكمدار السودان عبدالقادر باشا عام ١٨٨٢.

(١٢) لعل أول البيت فذلك أو ذلك.

(١٣) يقصد الأعمى.

وتمحو ضلال المفسدين بهديه
وتنصر للشرع الشريف على النكر
ويهدي الصراط المستقيم بنورها
وتوعد أصحاب الحكومة بالثمر

ثم قصّ قصته مع تلميذه محمد أحمد :

لقد جاءني في عام « زع » لموضع
على جبل السلطان في شاطئ البحر (١٤)
يروم الصراط المستقيم على يدي
فبايسته عهداً على التهي والأمر
فقام على نهج الهداية مخلصاً
وقد لازم الأذكار في السر والجهر
وأفرغ في نهج الحماد جهده
فرقيته جهلاً بمعاينة الأمر (١٥)
اقام لدينا خادماً كل خدمة
تعرّ على أهل التواضع في السير (١٦)
كطحن وعوس (١٧) واحتطاب وغيره
ويعطي عطا من لا يخاف من الفقر
وكم صام كم صلى وكم قام كم تلا
من الله ما زالت مدامعه تجري (١٨)

(١٤) المقصود عام ١٢٧٧ على عادة التاريخ بالحروف، فالزاي ٧ والعين ٧٠.

(١٥) الرواية التي اعتمد عليها هي الرواية التي اهتمت اليها د. الطاهر محمد علي

البشير، وهناك رواية للمؤرخ نعم شقير ٣/٣٧١، ٣٧٢ تقول :

وأفرغ في جهد المجاهد جهده.....

(١٦) تفرّدت به رواية نعم.

(١٧) في رواية نعم وغرس.

(١٨) رواية نعم لازالت بدلا من ما زالت.

وكم بوضوء الليل كبر للضحى
 وكم ختم القرآن في سنة الوتر
 لذلك أسقى من مهل القوم شزية
 بها كان محبوبا لدى الناس في البر
 وكان لدينا عيشه صدقاتنا
 وخادمنا عشرين عاما من العمر (١٩)
 الى الخمس والتسعين أدركه القضا
 على ما مضى في سابق العلم بالنشر
 بصحبة شيطان من الجن آيس
 وشيطان انس.. وافقاه على الضر (٢٠)
 ولا تنس داعي الاحتياج فثالث
 فكم (٢١) ساقط في الشر من ألم الفقر
 فقال: أنا المهدي، فقلت له: استقم
 فهذا مقام في الطريق لمن يدري (٢٢)
 وخادعني بالقول: كالمهدي ابنكم
 ومحسوبكم في الحساب في عالم الدّر
 فقم بي لنصر الدين نقتل من عصي
 فأنت لك الكرسي ولي دولة الغير
 فقلت له: دع ما نويت فإنه
 وتالله شر قد يجر الى خسر (٢٣)
 وقال له الشيطان: بشر ولا تخف
 فأتك منصور على البر والبحر

(١٩) رواية نعم أسلم وهي:

وكان لدينا .. عيشة صدقاتنا وخادمنا عشرين عاما من العمر

(٢٠) رواية نعم تقول:

بصحبه شيطان من الأنس آيس وشيطان جن .. وافقاه على الشر

(٢١) في رواية نعم وكم بدلا من فكم.

(٢٢) معنى هذا أنه فاتح شيخه في أنه المهدي فنهرو شيخه.

(٢٣) في رواية نعم الخسر بدلا من خسر.

وعلى كل فالقصيدة وثيقة هامة (٢٤) سنقفز منها الى موقفين هامين أولهما يتصل بالمظالم التي كانت واقعة على السودان من الحكم التركي :

وما أبى السودان حكم حكومة
الى أن أتى ضعف المطالب من يضر
كالثلث (٢٥) والثلثين للمير وحده
وللشيخ والتظار أضمافه فادر
بضرب شديد ثم كتف مؤلم
ومن بعده اللقاء في الشمس والحر
وأوتاد ذي الأوتاد من بعض فعلهم
وأشنع من ذا كله عمل المر (٢٦)
ولم يعلم السلطان ما هو كائن
ولا والينا هذا المقيم في مصر (٢٧)
ومعلوم عن المسلمين وغيرهم
عدالة مولانا واليه في الأمر
وان عيّن الوالي الى البر حاكما
بمعاهدة عهدا على العدل في البحر
فبترك العهد الوالي عند وداعه
ويأتي بجمع المال بالظلم والجور

-
- (٢٤) نعموم شقير لم يقدم الأبيات التي تركز على الجانب التركي، والدكتور الطاهر محمد علي اطلع على نسخة خطية نقلت من نسخة المؤلف لدى عبدالقادر شيخ ادريس، ومعنى هذا أنه لم تقدم حتى الآن نسخة محققة لهذه القصيدة المهمة.
- (٢٥) رواية نعموم فكالثلث وهي أصح.
- (٢٦) كانوا يضمون هرا في سراويل الرجل ثم يأخذون في ضربه فيمزق جند المضروب، قال نعموم ١١١/٣ «.. وقد رأيت ذلك في قسم الخرطوم نظارة أحمد أغا أبو زيد».
- (٢٧) ابتداء من هذا البيت الرواية التي أوردها الدكتور الطاهر محمد علي البشير، وفيها كسور وتخليط، ذلك لأن نعموم سكت عنها.

أما الموقف الثاني فيتصل — على الرغم من هذه المظالم — بالولاء
للحاكم والسلطان، فهو يقول في الحكومة :

لقد رفعت قدري وقالت صديقنا
محمد شريف باشا له الأمر في القطر
فأضاع من أمواله نعمطها له
كذا الدين واستحقاقه الشهر بالشهر
مكافأة منّا له كأصولنا
ونوليّه ما شاء في البر والبحر
وعاديت أعداء الحكومة كلهم
الى أن يلميثوا أو يموتوا على الخسر
ونفسي وأتباعي وما ملكت يدي
على عهد ذي الأستانة ملك الخير
وموتي على هذا جدير وانه
لحفظ مقامي والديانة والبر

.. من هذا نصل الى الدور الكبير الذي وقفه الشيخ محمد شريف نور
الدائم — موقفاً وشعرا — فنحن نرجح أن الثورة كانت في نفسه وحين صدّ
عنها، وبرز موقف تلميذه محمد أحمد المهدي أخذ جانب الحكومة، لأنه لم
يرض عن التحرك باسم المهديّة، ولأنه قدر أن الحكومة ستنتصر وسيكافأ
على هذا، ولكن الأحداث شقّت لها مجرى آخر.



نصل الآن للشيخ عبدالمحمود نور الدائم شقيق الشيخ محمد شريف
وحفيد الشيخ أحمد الطيب بن البشير، وقد تضاربت الآراء حوله فترة،
ولكن ظهر كتاب جلا حياته تماما، هذا الكتاب هو «نفحة الرياض
البواسم في مناقب سيدي الأستاذ عبدالمحمود نور الدائم (٢٨)» ونعرف أن

(٢٨) تأليف «بهجة الأنام ووارث المقام سيدي العارف بالله تعالى الأستاذ الشيخ
عبدالقادر الجيلي» أشرف على اعداده محمد علي يوسف. الدار السودانية.

نسبه يمتد الى العباس، وأنه درس العلوم الدينية على من حوله، وتفقه على مذهب الامام مالك، فلما رأى أن يكمل تعليمه في القاهرة رأى جده الشيخ أحمد الطيب في رؤيا يقول له : دع عنك هذا الحاطر واسلك طريق القوم، وبعد فترة شكا لجده عدم الفتح في الطريق فقال له «.. ادخل خطوة الأربعين ترقى الى مقام المخلصين ويفتح عليك كل ما كان مغلقا عنك، فدخلها واجتهد فيها بأنواع الرياضة والذكر اجتهاداً كثيراً ما سمع لغيره، ولا اتفق لأبناء عصره، فانهاالت على جنانه من سناء الفتح ديم الأسرار، وأشرقت على وجهه الشريف شمس المعارف والأنوار، وقصدته الأخبار من جميع الجهات للانتظام في سلك طريقه القويم والتزوي من بحر فيضه العقيم، فتميز بسبب ذلك في الكالات على مشايخه فضلا عن أقرانه في عصر شبابه، وباحث العلماء في دقائق العلوم، ورجح عليهم في تحقيق المنطوق والمفهوم ونفث السحر الحلال بكلامه.. وقد رأى مناما رب العزة جل جلاله وسمعه يقول: ياملائكتي جروه بمعنى اجذبوه لحفرة اللاهوت» (٢٩) وهم يقولون إنه هدى كثيرين الى طريقته السمائية، وهر الكثيرين بعدد من الكرامات، وحين ظهرت المهديّة وحققت الكثير من الانتصارات كاتبه المهدي، فقدم اليه مع كثير من مريديه، وعندما استقبله المهدي قال له «.. ان سيد الوجود صلى الله عليه وسلم قال لي لا يتم أمرك الا بوصول الأستاذ عبدالمحمود اليك» (٣٠)، وقد كان من الطبيعي أن تأخذ منه الحكومة موقفا بعد سقوط المهديّة، ولكن أموره سويت معها، ومن ثمّ كان توغله في عالم التصوف، وقد ظهرت دعوته للتقليل من

(٢٩) هي حضرة المعرفة بالله في مصطلح القوم، وهم يقولون ان جده أعطاه في الخطوة أسراراً كثيرة منها أنه أعطاه أربعة أحرف من الاسم الكبير، وأنه كانت له القدرة على الاجتماع بالأقطاب كالشيخ محمد بن عبدالكريم السمان، والقطب الرباني شبيب أبي مدين التلمساني — كان اللقاء على سطح الهواء ببلاد المغرب! — المهم أنه تقيد بالطريقة السمائية القادرية، وله في هذا شعر (نفحة الرياض ١٢، ١٣).

(٣٠) نفسه (١٩).

الطرق الصوفية، فكان أن كتب منظومة طويلة — شرحها بعد ذلك — في هذه القضية، وهي تبدأ بقوله :

ما قولكم يا علماء العصر في خلق الذكر وذكر الجهر
على أنه تدفق بالشعر تدفقا حين قام برحلة الى مكة للحج، فله قصيدة
طويلة قالها بمجرد رؤيته للكعبة، وهي التي تبدأ بقوله :

كعبة الجود جودي بالمرادات وواصليني بأمطار الفيوضات
وكان « كلما لحظ الكعبة رأى فيها شيئا من عجائب الأسرار وأنشد
أبياتا » فن ذلك أنه رآها متجلية .. فقال :

باعروسا قد تجلّت	لقلوب العارفين
وتجلّت بجمال	دونه الحسن البين
هام قلبي في سناها	بين جمع العاشقين
كدت أن أفنى غراما	عن جميع المالمين
أسرت كلّي بسر	يفرح القلب الحزين
وأفاضت بعلوم	من علوم الأولين
ولنا فضلا أدارت	كأس خمر الأندرين

ثم رآها مرة أخرى متجلية فأنشد :

عروس الحّي هل لي من وصال	به يشفى من الأسقام بالي ؟
عروس الحّي هل لي منك سرّ	أسر به على مرّ الليالي ؟
عروس الحّي حبيبي، وأحيي	فؤادا هائما لسواك قالي
عروس الحّي هل لي منك عطف	به تصفو أو يقاتي وحالي
فيا لهفي، وبأ أسفي، وحزني	إذا ما لم أنل منك المعالي

وقد أعطى « الطريق » للبعض في مكة، وفي ذهابه وقفت الريح
بالسنبوك (٣١)، فطلب منه الركاب أن يستغيث لهم، فارتجل :

ياسيدي يا رسول الله قد وقفت عن المسيرينا السنبوك واللجج
أغث بريح سريع كي نزوركهم في روضة نورها أضوى من السرج (٣٢)

وكان أن هبت الريح — كما يقال — بعد الانشاد، وحدث أن تخصم بعض
الركاب، فأنشدهم قصيدة طويلة أولها :

قطعت الفلا والتيه أطلب سيذا شفيعا لكل المعجم والعرب سيذا

وعلى كل فقد كانت الرحلة زادا للشعر، وقد تدفق هذا الشعر تدفقا حين زار
المسجد النبوي، وحين كانت تقام الأذكار، ثم كان وداعه للمدينة بتلك
القصيدة التي أولها :

أهل المدينة أنتم أسيادي وهو اكوفي مهجتي وفؤادي (٣٣)

وبصفة عامة فقد كان له تعلق خاص بالذات الحمدي (٣٤)، وبالحماسة
للطريقة السمانية على حد قوله :

على منهج السمان لازلت انني ومشورتني في الناس أن يتسمنوا
فلله من هج السى الله موصل به القوم في السرامصون تمكنوا (٣٥)

(٣١) سفينة صغيرة.

(٣٢) في الأصل « أضواء من السرج ».

(٣٣) نفحة الرياض ٤١ وما بعدها.

(٣٤) له ديوان يحتوي على المدائح النبوية اسمه : الروض البهيح في مدح جناب

نبي الرحمة والتفريع. مطابع دار الكتاب العربي بالقاهرة ١٩٥٩ م.

(٣٥) شرب الكأس ٥٦/٢.

ويتقدم «العلم القدسي» على العلم الشرعي على حد قوله :
ما كل علم يستفاد من الدرس وأعظم علم علمنا الكامل القدسي (٣٦)

وقد يفد الى الذهن سؤال حاسم يقول : ما موقف الشيخ عبدالمحمود نور الدائم من الثورة المهدية ؟ وللأجابة على هذا نجد — كما ذكرنا — أن الشيخ سعى الى المهدي، وأن المهدي رحب به، ولكن المراجع تصمت عن موقفه بعد ذلك، وكل ما تذكره أن كلا من الرجلين كان يحترم الآخر ويحمله، فلما مات المهدي وقع في المحنة ذلك لأنه سعى به عند الخليفة عبدالله التعايشي بأنه منكر للمهدية، وبأنه غير قابل للخلافة، بل ويدعو لنفسه، ومن ثم كان غضب الخليفة عليه، وكان أن أمر بأن يضرب ألفي جلدة في السوق، ولنترك الشيخ يعبر عن هذا شعرا بقوله :

فسجنت ثم ضربت ألفين بلا من بأسواط بحضرة أمة
والمسلمون جميعهم لما رأوا هذا بكوا بالأعين الرأسية
.. من غير تلك فكم وقابع قد بدت من تلك أعدائي لقصد أذية
كمثال قولهم لذلك خليفة ألا هوا بأني قد برزت لبيعة (٣٧)

(٣٦) نفسه ٢٨/٢.

(٣٧) شرب الكأس ٩١/١ أدار السمانية كلاما كثيرا حول كرامة الشيخ في تحمله للضرب، ورددوا ما جاء في بعض أبياته من أن «أهل الله»، والأولياء في حضرة النبي قد حضروا عملية الضرب، وأن كل واحد منهم قد أخذ من المحكوم عليه به شيئا، وأن الشيخ عبدالمحمود كان نصيبه واحدة فقط، وقد أشار الى ذلك في كتابه الكؤوس المترعة ص ٤٤ فقال «.. اني ضربت ألفين ومائتين بالسوط مرة في عهد الخليفة عبدالله ظلما فلم يؤثر منها شيء في جسمي، وهذا أعجب كرامة سطرت في الطروس، واتفقت عليها النفوس» وقد جاء في ديوان ابن أخيه الشيخ محمد سعيد العباس ص ١٣٩ قوله :

قال قاضيم: اضربوا الشيخ ألفا ضرب ذي قوة وبأس شديد

.. وهذا يؤكد أن العدد لا مفهوم له، وأنهم كثروا العدد لاثهار الكرامة للشيخ عبدالدائم.

ومهما يكن من شيء فشعر الشيخ يؤكد موقفه المعادي من المهدي بعد موت المهدي على نحو ما هو معروف من قصيدته التي يقول فيها :

فإذا سألتهم عن الأمر الذي فيه أجابوا بالجرأة والفن
إن قلت قال الله قال رسوله غضبوا لذلك وأظهروا سوء الحزن (٣٨)

وعلى كل فقد ابتعد عن السياسة في ظل الحكم الذي جاء بعد المهدي بعد أن تخلص من الوشايات ضده، وانصرف الى عالمه الصوفي، وبصفة عامة فعالمه الصوفي يدور حول شعر الحب الإلهي، وحول شعر الحب المحمدي، على نحو ما نعرف من ديوانيه شرب الكأس، والروض البهيج في مديح نبي الرحمة والتفريج، وإذا كان في الديوان الأول يتجول في عوالم المتصوفة وبخاصة عالم ابن الفارض، فإنه انطلق من القضية التي تقول بأن الله أول ما خلق خلق نور نبينا محمد، ثم انتقل هذا النور الى آدم، ثم تنقل في سائر الأنبياء، ولهذا لقب بخاتم التبيين، وعلى حدة قوله «فالأنبياء جميعا من نوره» (٣٩) ولنتناول ما ذكره عن النبي عليه الصلاة

(٣٨) شرب الكأس ٤٠/١.
(٣٩) هناك رأي يقول بأن النبي كان موجودا من قبل عملية الخلق البشري، اعتمادا على حديث «كنت نبيا وآدم بين الطين والماء» وقد قال الترمذي في سننه ٢٧٢/٢ : حديث حسن صحيح غريب، ثم ان أبا هريرة سأل النبي متى جاءته النبوة فقال : وآدم بين الروح والجسد، كما قال : اني عبد الله وخاتم النبيين وان آدم لمنجدل في طينته، وقد ركز على هذا الشيعة في ضوء قولهم : بأن النبي جد أعلى للأئمة، ثم تحدت النظرية بالقول : بأن في النبي جوهر نوريانيا قائما به قيما حقيقيا واقعا وضع أول ما وضع في جبهة آدم، فقد قيل بأن الله أمر الملائكة بأن يأتوا بقبضة تراب من أركان الأرض الأربعة، ثم أمر جبريل أن يحضر اليه «القبضة البيضاء» ليقول عمدا، وجيء بالقبضة فعمجت بماء التسليم، ورعرت حتى صارت الدرة البيضاء، ثم غمست في كل أنهار الجنة، فلما أخرجت نظر اليها الله فانتفضت فقطر منها مائة ألف قطرة وأربع وعشرون وألف قطرة، فكان من كل قطرة نبي، فكل

والسلام في كتابه مولد رياض الخيرات (٤٠) فن فهمه للنبي كانت صور المدح الكثيرة التي قدمها، يقول «.. وأصلي على من عقدت له النبوة في الأزمان الأزلية، قبل خلق كل شيء من المكتوبات، ودعا الخليقة عند إيجاد الأرواح وبدء الأنوار الى الوجدانية، كما دعاهم آخرا في خلقه جسده الحاوي لجميع الكمالات، كما يشهد لهذا قول الله تبارك وتعالى من الآيات القرآنية: «تبارك الذي نزل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيراً» وغيره من الآيات، وقوله صلى الله عليه وسلم من الأحاديث الصحيحة المروية، كنت نبيا وآدم بين الماء والطين، وفي رواية لا آدم ولا ماء ولا طين، فيهاها من شهادات، فلا ريب أنه أنذر الخليقة أجمع وآمن الكل به

الأنبياء من نوره خلقت .. ثم طيف بها في السموات والأرض فعرفت الملائكة محمدا قبل أن تعرف آدم، ثم عجنت بطينة آدم .. وأكد هذا أهل السنة على وجه ما، وذلك حين تحدثوا عن طهارة الانتقال، وعن النور الذي سلم لأئمة، وحين وقفوا عند تفسير عبدالله بن عباس للآية الكريمة «وتقلبك في الساجدين»، وفي الوقت نفسه كان لابن تيمية رأي في القول بأن النبي كان موجودا من الأزل دون غيره من الأنبياء، وكذلك رد على ما يسمى «بخاتم الأنبياء» عند ابن عربي فقال: هذا كذب واضح، مخالف لاجماع أئمة الذين، وإن كان هذا يقوله طائفة من أهل الضلال والاحاد، فإن الله علم الأشياء وقدرها قبل أن يكونها، ولا تكون موجودة بمقائنها الآ حين توجد، ولا فرق في ذلك بين الأنبياء وغيرهم.

— راجع طبقات ابن سعد. القسم الأول ١/٩٦، وحقيقة مذهب الاتحاديين لابن تيمية ١٢٦، ١٢٧، والتراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ٢٣٨.

(٤٠) نشره أحمد البدوي عام ١٣٧٦ هـ — ١٩٥٧ م ط ٢ وقد جاء على غلافه «تأليف الأستاذ المحقق والعلامة المدقق شيخ الطريقة الرباني سيدي الاستاذ الشيخ عبدالمحمود بن الأستاذ الشيخ نور الدائم الطيبي السماني، نفع الله به جميع الأنعام بحجة النبي .. والكتاب كله يدور حول السباحة في عالم النبي، وبين الحين والحين يكون هناك تكرار جماعي لقوله: يارب صل على الذات المحمدية، ورقنا ببركتها الى كامل الدرجات، ويختم بها الورد في ص ٣٨.

في الأولية ، كما آمن به في الآخرة (٤١) .. الخ .

وبصفة عامة فقد وقف الشعراء كثيرا — وبخاصة من ينتمون الى
الطريقة السمانية — عند هذه القضية التي تتفق مع طبيعة التجربة
الشعرية ، والتي ينطلق وراءها الخيال بأقصى سرعة له .. خاصة وأن
تجريد القضية على هذا النحو يساعد الخيال على الانطلاق .



(٤١) نفسه ص ٣ ، ٤ .

٤

نظرة تقييمية لهذا الشعر

بصفة عامة عرف هذا الشعر الأغراض القديمة من مدح وثناء ووصف .. الخ وهي جميعها تدور في الفلك القديم، وبعبارة أدق نراها قد دارت في الفلك الذي دار فيه الشعر في الفترة الزمانية السابقة للمهدية أو المتزامنة معها، والملاحظ أن كل ما قيل في كل الأغراض كان متأثرا بعالم الصوفية، وبفترة الضعف في التراث العربي، وبعض اللوحات من عالم الشيعة، ثم لقد كان مما أضعف حركة الحياة — وبالتالي حركة الشعر — خاصمة عالم العقل، فهو عندهم قاصر، ولنتأمل قول الشيخ حسين الزهراء:

أظن بذات الضال في جرع رامة	أصلي بظل الضال لي الظهر والعصر
أرى مغرب الأغيار أعم ظلمة	فهبات هبات انتقالي ولا بدرا
أراقب نور الشمس من قوة الحمى	طوال الليالي عني أن أرى الفجرا
أردد في تلك الظلول على الربا	تردد ذي حجاج ليدركها شهرا
وإن هي لم تفتح مغلق بابها	عكفت بذاك الباب أطلها عشرا
وأمكن أن لم ألق من جانب الحمى	رفيق بروق عند ذاك الحمى دهر
وأرقب من فيض الرّيح مراحم	ونعما من ضراء لا تنتهي حصرا
وأرضى بكوني ناسكا غير عارف	على حد علم العقل استعمل الفكرا
وإن كان علم العقل غير موصل	الى شرح علم الراد لم يزل قشرا (١)

وقد كانوا يخلقون أحيانا في بعض الأجواء العالية على نحو ما نعرف من تأثرهم بقصيدة ابن سينا في النفس، ولكنهم كانوا لا يستطيعون البقاء كثيرا، وقد يشوهون بعض الأفكار الرئيسية على نحو ما نعرف من تخطي الفكرة الرئيسية في قصيدة ابن سينا الى فكرة المهدية في السودان على نحو ما نعرف من تلك القصيدة التي جاء فيها:

(١) شعراء السودان جمع سعد ميخائيل ص ١٧.

رسم ترقرق بالسنا فله الهنا
وكسته أثواب الرضا مهدية
فغدا بها يختال في حلال البها
كم أرئى من روض دانية الجنى
.. عاش ابن سينا جهده أوصافها
دقت وركت وارتقت في سكرة
.. تلك التي جهد الزمان لوصلها
حتى بألطف المهيمن مكنت
فغدا بها متصرفا في أهله
ودعا بها لله دعوة قاهر
فأجابها أهل النهي في طاعة

اذ ناله بعد الفناء بقاء
تتلو المضرة أختها السراء
ولكل شيء شدة ورخاء
ثمر الرضا تدنيه لي وجناء
بشفائه فاذا هي العنقاء
بلمى شفاه دونها الصهباء
وله بذلك غدوة ومساء
أغراضه منها .. يد بيضاء
يعطي وينح من يرى ويشاء
سمعت بسر مكائها العطاء
سفكت بها قبل اللقاء دماء (٢)

وقد نجد اشارات خاطفة عن القول بنظرية الفيض الالهي، وبأن له مظاهر دورية، وأن الأئمة فيهم قبس من الله ينتقل وراثيا، وقد يكون بليلي وزينب وسعاد وغيرهن عن الحقيقة (٣) وهم بصفة عامة لا يقدمون أشياء جديدة، ولا يتجاوزون أشياء قيلت، وانما يرددون ما قيل بطلاقة، وقد يسيئون أحيانا الى ما قيل على نحو ما مر بنا عند الحديث عن ابن سينا وعينته المعروفة، وعلى نحو ما نعرف من تشطيرهم مثلا لقصيدة لسان الدين بن الخطيب (٤) وبعض أعمال ابن الفارض.

.. على أن هذا يسلطنا الى ظاهرة نراها في الشعر السوداني وهى أن الشعراء لم يقفوا ككبار الشعراء الصوفية عند الحديث عن الذات الالهية محاولين الاتحاد بها عن طريق معارج يصعد فيها السالك، وعن طريق الشطح الموصل الى مقام التوحيد، حيث ينكشف سر بين العبد الواصل والمعبود الموصول اليه، وفي ضوء هذا تتغير المفاهيم فيكون حديث العبد على

(٢) نفسه ص ١٠، ١١.

(٣) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٢٨٤، ٢٨٥.

(٤) شعراء السودان ص ٤٦ وما بعده.

لسان الحق (٥) وعن طريق بعض القضايا الكبيرة كالحلول، والاتحاد، والوصول .. فقد اكتفوا بالاقتراب من هذه العوالم .. وعلى كل فكما أنهم لم يضربوا بعيدا بجذورهم في أرض الشيعة، فانهم كذلك لم يضربوا بجذورهم في أرض الصوفية، وفي ضوء هذا رأيناهم ينصرفون الى حد كبير عن عالم الألوهية الى عالم النبوة، ومن ثم كانت لهم « الأوراد » التي تتحدث عن هذا العالم في نثر مصحوب بالشعر (٦) أو في شعر على نحو ما نعرف من « القصيدة المبهجة للنفوس المعوجة » للسيد محمد عثمان الميرغني والتي تقرأ في السحر، والتي منها :

يارب بهم وآلهم عجل بالتصبر وبالفرج
.. وبنور الكون منوره تخنارك أحمدا البهيج (٧)

وعلى نحو ما هو معروف من تقليدهم وتشطيرهم للقصائد المشهورة للبوصيري، وابن الفارض وعبد الرحيم البرعي، وعبد الغني النابلسي، وقد يطلب الشاعر اجازة المديح ثم يذكر اسمه وأسماء اخوانه، ثم يختم المدحة بالصلة عليه وعلى آله، على نحو ما فعل الشيخ أبو القاسم أحمد هاشم (٨)، ومن الملاحظ أنهم وقفوا عند الجوانب الخارقة في حياة النبي، ومن ثم كان حديثهم المتكرر عن « الاسراء » وعن « المعراج » وكيف أنه

(٥) شطحات الصوفية ج ١ ص ١٠.

(٦) انظر سر الأسرار للشيخ أحمد الطيب بن البشير.

الموالد العربية منثورة في جلتها وان تظلتها الأشعار وليست من جيد النثر ولا بليغ الشعر، والمولد في الأدب العربي من صميم الأدب الشعبي، أما في الأدب التركي فيسمو الى الأدب العالمي في معناه ومبناه (في الأدب التركي والعربي. د. حسين مجيب المصري ٢٠٩).

(٧) مجموعة الأوراد ص ٥٧.

(٨) شعراء السودان ٣٤.

كان بالجسم لا بالروح ، على نحو ما نعرف من شعر الشيخ عمر الأزهرى
الذي منه :

وهو الذي جازت الجوزا مراتبه حتى ارتقى لسمو فوق كيوان
ونال، ثم دنا منه وخاطبه من قاب قوسين أو أدنى العلي الشان
فجاء بالخمس من خمسين كاملة ثلاثة بالضياء.. والليل فريضان

وقد شرح هذه الفكرة باستفاضة الشيخ إبراهيم أحمد في القصيدة التي
يقول فيها :

وأتى خليلك بالبراق فأيقظ الـ جسم الشريف لنيل كل نجاح
فطلفت تقطع للدفادف قاصدا رغبنا لرسول مكوّن الأرواح
فأقام جبريل الصلاة وأنت كند ت إمامهم، ومنيلهم لرباح
(وتدلّ) معراج المواهب والعلـا فرقيته بمعونة الفتحاح
حتى خرقت ساء بدر دجنّة فلقيت آدم والد الأشباح
ولقيت في الثاني ابن مريم، والتي سادت، وعيسى عين كل سماح
وبثالث لاقيت يوسف ذا الجدا واليمن، والحسن الشهيّ الضاحي
وبرابع لاقيت ادريس العلا وبخامس هارون ذي الافصاح
وبسادس موسى الكلم، وذو الوفا والهدى والابىعظ في الألواح
وبسابع لاقيت ابراهيم من عمر البطاح بابنه السياح
لازلت تخترق العلا حتى أتيت بساط قدس جَلّ عن أمداح
فرايت ربك يقظة من غير كيف بعد ما خاطبته بكفاح
وتستمر القصيدة في ذكر الخوارق، ويعود إليها في قصيدة دالية، ومثل
هذا ما فعله الشيخ عمر الأزهرى (٩).

(٩) شعراء السودان ص ٣٤، ٥٦، ٥٧، ٢٥٤، وهو لا يخرج عن المؤلف في
التراث الاسلامي عن النبي وفضائله، على نحو ما نعرف مثلا من كتاب
جواهر البحار وفضائل النبي المختار، ليوسف بن اسماعيل النبهاني.

وما نريد أن نصل اليه هو أن الشعر السوداني حاول الخروج من قضية «التجريد» الى قضية «التشخيص»، وأنه حين لم يستطع — كما فعل كبار المتصوفة — أن يدور حول الذات الالهية دار حول الذات المحمدية، وإذا كان قد قيل انهم لم يفعلوا مع النبي الآ مثلاً فعلوا مع الممدوحين، وأن أول من فعل هذا كان «الكيت» مما جعله عرضة لانتقاد الجاحظ (١٠)، فائنا نرى أنهم في بعض شعرهم حلقوا بالرسول الى الآفاق العليا، كما في شعر عمر الأزهرى الذي يقول :

لولا ما كان الوجود ولم يكن ملك ولا ملك ولا أعوانه

بل لما كان آدم ولا نبي من الأنبياء، ولقد نجا الحليل بجاهه من النار، وموسى من فرعون، كما نجا بجاهه ذو النون من الغرق، وأيوب من المرض ولنتأمل قول الشيخ عبدالمحمود :

وهو الذي فوق كل الفوق منزلة وخصّ فضلاً بسر الكاف والنون
مولى المعاني: أمين الله. خيرته من الأنام ووضاح البراهين (١١)

على أن أكثر هذا الشعر قد عنى — على غير ما هو معروف في الشعر العربي المادح — بتقديم «الأنموذج الكامل» في حالة تجسيد، ولهذا تقابلنا في الشعر السوداني ظاهرة تحديد الأعضاء ومدحها على غير ما هو معروف في قصائد المدح، ولنتأمل قول الشيخ الطاهر المجذوب :

هنيئاً لمن قد شام وجنة أحمد ومتع بالطرف الكحيل المسهد

(١٠) انظر دراسة للدكتور احسان عباس في القلم الجديد العدد ٧ من السنة الأولى عام ١٩٥٣.

(١١) شعراء السودان ٣٣، ٢٥٣، الروض البهيج ٨٤.

بنور نجمتلى فوق خد لأحمد سلام على خد النبي محمد
 لخد منير أسهل ومشمم لقد كان فم الهاشمي محمد
 ضليعا وسيما ذا بهاء وسؤدد اذا افترى بيدي حب ذر منضد
 سلام على فم الحبيب محمد

ولنتأمل قول الشيخ محمد المجذوب :

سلام على رأس الرسول محمد لرأس جليل بالجلال معمم
 سلام على وجه النبي محمد فبا نعم وجه بالضياء ملثم
 سلام على طرف النبي محمد لطرف كحيل أدعج ومعلم

ثم يستمر الشاعر في ذكر الأنف، والخذ، والفم، والعنق،
 والصدر.. الخ فهل يكون هذا الشعر قد تطور في بعض مظاهره الى تلك
 الطريقة التي تذكرنا بأغاني «سلام» في الحبشية، وهي تلك الأغاني
 التي يذكر فيها الشاعر الحبشي كلمة «سلام» في أول كل بيت، ثم يأخذ
 في تعديد أساء أعضاء المدوح عضوا عضوا على التوالي، منزلا عليها
 السلام (١٢)؟ مهما يكن من شيء فنحن لا نستبعد أن يكون وراء
 الظاهرة بالاضافة الى قضية تجسيد النموذج هذا التراث الروحي الموجود في
 الأوراد السودانية بوجه خاص على نحو ما نعرف من «الثلث الثالث» في
 سر الأسرار للشيخ أحمد الطيب بن البشير (١٣).

(١٢) تاريخ الثقافة العربية في السودان. د. عبدالمجيد عابدين ١٩٤، ١٩٥.

(١٣) مما جاء فيه مثلا «.. اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد
 أبيض اللون صلى الله عليه وسلم، اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آل
 سيدنا محمد كثر اللحية صلى الله عليه وسلم، اللهم صل وسلم على سيدنا
 محمد وعلى آل سيدنا محمد النبي الذي جعلته مشربا بحمرة صلى الله عليه
 وسلم، اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد واسع الجين

وقد ساعد على وضاعة هذه الصورة عشقهم للحقيقة الحمدية، واعتقادهم أنها في المتناول الى حد ما، ولاكمال هذه الصورة كان قولهم بأنه النور الأزلي الموجود قبل آدم، والمتنقل بين الأنبياء، ولا نظن أن وراء هذا «عالم المثل» لافلاطون، وإنما وراءه أفكار الشيعة التي ترى أن هذا النور يتوارث، وأفكار المتصوفة التي تقول بشيء يشبه هذا فيما يسمى القطب، وقد قيل ان «الحلاج» كان أول من تكلم عن نظرية أزلية «النور المحمدي (١٤)» الذي ظهر قبل الخلق، ولولاه ما كان الكون والوجود، وقد كان لهذه النظرية أثر في الشعر الاسلامي لأنها شقت للمدائح النبوية طريقا صوفيا خاصا وجد بغزارة في الشعر التركي، والملاحظ أن مدح النبي قبل ظهور نظرية «النور المحمدي» كان مدحا فاترا في الشعر العربي، ولكن حين ظهر هذا التيار تألق هذا الشعر، ومثل هذا التأثير قد ظهر في الأدب التركي بصفة خاصة.. المهم أن الشعر الصوفي في السودان — وبخاصة الطريقة السمانية — قد ركز على هذا الجانب في إبراز صورة النبي، ليس في الشعر فقط، ولكن في التصورات التي دارت حول قضية المهدي وحول محاولة ادخالها في عقول الناس ووجدانهم، ولقد كان المهدي في أول أمره سمانيا، ثم ان هذا كان

صلى الله عليه وسلم، اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد أزج
 الحاجين صلى الله عليه وسلم، اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا
 محمد أدعج العينين صلى الله عليه وسلم، اللهم صل وسلم على سيدنا محمد
 وعلى آل سيدنا محمد مفلج الأسنان كأنهن حب الغمام صلى الله عليه
 وسلم.. ص ٣٨، ٣٩.

(١٤) تأمل مثلا قوله :

عقد النبوة مصباح من النور معلق الوحي في مشكاة تامور
 بالله ينفخ نفخ الروح في خلدي بخاطري نفخ إسرائيل في الصور
 اذا تجلى لطورى اذ يكلمني رأيت في غيبتي موسى على الطور
 — راجع في الأدب التركي والعربي. د. حسين مجيب المصري ٢٠٩ .

موجودا في التراث الصوفي عند الطرق الأخرى كالشاذلية مثلا، مما يؤكد أن الشعر السوداني قد أحس في أوراذه وأشعاره بهذه القضية بعمق (١٥) ولنتأمل ما جاء في كتاب من نافذة القطار للدكتور عبدالله الطيب، فهو يقول: نحن المسلمين الأفريقيين نحب العرب، وننسب أنفسنا للعرب من أجل محمد.



يتصل بالظاهرة النبوية التي تحدثنا عنها ظاهرة الحديث عن المهدية ممثلة في محمد أحمد المهدي ومحاولة رسم صورة مشخصة له باعتباره ممثلا للنبي، وقائما بهذه الدعوة التي قلبت الموازين في البلاد، وإذا كان الشعر العربي يحتفظ لنا في الغالب بصورة مجردة عن الممدوح يمكن أن تنطبق على كل الممدوحين، فإن الشاعر السوداني هنا حاول أن يعطي «تخصوصية» للشخصية التي يتكلم عنها، ويمكن القول بأن صورة محمد أحمد المهدي قد رسمت باللونين الأسود والأبيض، فقد رسمه أعداؤه كما رسمه محبوه، وقد مرت بنا تلك الصورة التي رسمها شيخه محمد شريف له، حين أقام فترة عنده، وحين كان راضيا عنه، فقد قال في القصيدة التي يهجوها:

أقام لدينا خادما كل خدمة تعز على أهل التواضع في السر

(١٥) تأمل قول الشاذلي «.. فبينما أنا متفكر في جلالة قدر محمد صلى الله عليه وسلم، وكونه جالسا على التخت بانفراده، والبقية على الأرض، إذ زقني شخص برجله زقة مزعجة فانتبهت، فإذا بقيم المسجد يشعل قناديل الأنصى، فقال: لا تعجب فإن الكل خلقوا من نوره صلى الله عليه وسلم، فخررت مغشيا علي، فلما أقاموا الصلاة أفقت، وطلبت القيم، فلم أجده إلى يومي هذا، ومن هنا قال صاحب البردة:

فانسب إلى ذاته ما شئت من شرف وانسب إلى قدره ما شئت من عظم

— انظر جواهر البحار وفضائل النبي المختار ص ٢١٩.

كطحن و«عوس» واحتطاب، وغيره
وكم صام؟ كم صلى؟ وكم قام؟ كم تلا
وكم بوضوء الليل كبر للضحى
لذلك أسقى من منهل القوم شربة
وكان لدينا عيشه صدقاتنا
الى الخمس والتسعين (١٦) أدركه القضا
بصحبتة شيطان من الجن آيس
ولا تنس داعي الاحتياج فشالت
فقال: أنا المهدي فقلت له: استقم
ويعطي عطا من لا يخاف من الفقر
من الله ما زالت مدا معه تجري
وكم ختم القرآن في سنة الوتر
بها كان محبوبا لدى الناس في البر
وخادمنا عشرين عاما من العمر
على ما مضى من سابق العلم بالشر
وشيطان أنس وافقاه على الظر
وكم ساقط في الشر من ألم الفقر
فهذا مقام في الطريق لمن يدري

ثم يواصل رسم الصورة بظلال كثيفة يحاول تشويهه والتفكير منه ، وعلى
الجانب الآخر كان هناك من يرسم له أنموذجا مشرقا ، فهناك القصيدة الرحبة
التي تعرض فيها الشيخ الحسين زهراء لصلته بالمهدي ، والتي أولها :

برج الخفا ما الحق فيه خفاء وتوالت الآيات والأنباء
وهناك تلك القصيدة التي تصوره محفوا بالملائكة والجن والانس ، والتي
أولها :

الأمر جد والخطوب جدا وجنود مهدي الوري أمجاد
وهناك هذا العالم الروحي الذي أعطاه قياده ، والذي خلطه بعالم الصوفية
حين قال :

توجه ومنه السير.. سرفيه تنتهي اليه فلولا البسيطة بلقع
وقل عنه، واسمع لطف كلّ مقالة يمر بها في أفق أذنك أصمع
وعاين، وما في العين إلا أشعة لها صورة منه تبدت تشمع

(١٦) يقصد عام ١٢٩٥هـ — ١٨٧٨ م ، والمعروف أن المهدي أعلنت دعوتها عام
١٢٩٨هـ — ١٨٨١ م.

جمال بريق العين من فرط حسنه فيبهرها .. اذ بالجلال مقنع
تخرّله زهر الدردارى كواسفا وتنزل من أوج العلا وهي خضع
عليه صلاة دون كيف ، وعدة وأسنى سلام ما تلاً لا يلمع

ومثل هذا قصيدته التي أولها :

بنفسي فتى بالشمس رآد الضحى أزرى ونورا يفوق النور من كان والبدر (١٧)

وقد جرى على هذا المنوال الشيخ ابراهيم شريف الدولابي، فقد قدم
له أكثر من صورة منها :

هو مجمع البحرين بحر شريعة طام .. وبحر حقيقته مسجور
سر الوجود، وترجمان الحضرة العلنيا، ومظهر غيبتها المستور
والله أكرمهم بطبيب تحية يحذوها موسى كليم الطور
قد كان قوام الدجى متبتلا متواصل الاحسان غير فخور
طلق الخيا خاشعا متواضعا كهف الفقير وجابر المكسور
وتفيض بالجلود الكثير يمينه أبدا بلا من ولا تكدير
وبيت طاوي الكشح جوعا وهو قد أعطى الكنوز بجمعها الموقور
لا يبنفسي جاهها ولا مالا ولا عز الملوك، ولا ارتفاع الدور
ما همه الا اجتذاب الخلق من درك الشقاوة .. عميم والعور (١٨)

ومثل هذا نجده عند الشيخ بن الطاهر المجذوب، والشيخ اسماعيل عبد
القادر الكردفاني، والشيخ محمد عمر البنا.

ونجد مثل هذا عند الشيخ قريب الله أبو صالح (١٩) :

(١٧) القصائد للشيخ الحسين الزهراء من شعراء السودان ص ٦-١٨.

(١٨) نفسه ٢٧ وما بعدها.

(١٩) جاء في تكملة ديوانه المسمى رشفات المدام : وقال نور الله ضريحه، من قصيدة
يمدح بها الامام محمد أحد المهدي العظيم رضي الله عنه، ولم نعث منها الا على
هذه الأبيات ص ٨٧، ٨٨.

شوقى الى المهدي الامام الهادي
القانت الآواه في غسق الدجى
الزاهد التالي المراقب ربه
ليث الليث القارس البطل الذي
نور القلوب خبيرها وطبيبها
والله ما شهدت عيونى مثله
لينيل سامعه الحياة بربه
الآن قد عرفت مكانته لمن
ونميّزت للمنصفين وهكذا
علم .. اذا وعظ القلوب تفجّرت
ما همه الأ رضاء ملبكه

زاكي الخصال الراكع السجاد
الخاشع الداعي الى الميعاد
الخاضع المتواضع الجواد
يوم اللقا لم يخش من آساد
من داء حب المال والأولاد
مولى على ترك الحياة ينادي
بعد الجهاد وحمل خير الزاد
في قلبه شيء من الألحاد
تتميّز الأشياء بالاضداد
وعلى الوجوه الرشدهام ، بادي
واقامة الصلوات والأوراد

ومثل هذا نجده عند الكثيرين .

.. ويجب ألا يفوتنا أن جانباً من شعر المهديّة قد طمس بعد الهزيمة، فقد تصالح البعض مع العهد الجديد على نحو ما نعرف من أكبر شعراء المهديّة محمد عمر البناء، الذي عين في منصب مفتش المحاكم الشرعيّة، وكان من الطبيعي أن يوارى بعض شعره الصارخ في العهد المهدي، ثم أن هناك من يقول ان الشاعر المسمى «أبو شريعة» الذي أوقف كثيراً من شعره على المهديّة، قد أحرق بعد الهزيمة الجزء الخاص بمدح المهدي وخلفائه، واعتزل في قرية صغيرة حتى كان الموت، وقد يكون هناك صمت عن تسجيل فترة الهزائم كنوع من الرفض للهزيمة (٢٠)، المهم أن نؤكد على أنّ الصورة الشعرية لهذه الفترة ليست كاملة الظلال والخطوط، ومع هذا فلا نعدم ما يؤكد أن الشاعر السوداني كان يبتعد الى حد ما عن التجريد السائد في الشعر العربي، ومن آيات ذلك أنه قد شغل نفسه بالذات المحمّدية بدلا من الحديث عن الذات الالهية، ثم نراه يركز على «ذات البطل»

(٢٠) الفكر السوداني أصوله وتطوره .. محمد المكي ابراهيم ص ٢٦.

التمثل أساسا في «محمد أحمد المهدي».. فلما مات في ٢٢ يونيو عام ١٨٨٥ حاول الخليفة عبدالله التعايشي أن يقوم بنفس الدور الذي قام به محمد أحمد المهدي، فقد قال «أنا جار على أثره ومقتف أثره»، وادعي أن الله يتجلى له ومعه النبي والخضر والمهدي. ولكن الشر لم يساعده في هذا والخلاصة أن الحركة المهدية خلقت من السودان أمة موحدة تلتف حول مثل عليا مشتركة (٢١) وأن هذا الأثر قد ظهر في الشعر.. بالإضافة الى إبراز نكهة خاصة بالشعر تتمثل في البساطة، والتركيز على الإيقاع، والاقتراب من المفاهيم الشعبية البسيطة، والاقتراب من اللغة المتداولة في أفواه الناس.



يلاحظ أن الشعر في فترة المهدية قد تخفف الى حد ما من مظاهر الصنعة ومن روح التكلف، ذلك لأنه كان هناك نوع من الأفكار قد نزل الى الساحة، ثم ان المهدية قد علمت الناس أن ينظروا من جديد الى الأشياء، وأن يتجاوزوا التبعية، ونحن نعرف أن الفكي (٢٢) جلال الدين قال للمهدي: يا سيدي العلماء يسألون عن طريقنا وعن مذهبنا فما نقول لهم؟ فقال: قل لهم طريقنا لا اله الا الله محمد رسول الله، ومذهبنا السنة والكتاب، ما جاء من النبي صلى الله عليه وسلم على رقابنا، وما جاءنا من الصحابة ان شئنا عملنا به وان شئنا تركناه، وهو القائل «لو فرضنا أن كل قبيلة حفرت تمدة (٢٣) لتشرب منها، واعتادت أن تشرب منها زمنا طويلا، فجاء البحر وغطاها كلها فإذا يفعلون به؟ هل يكتفون بأن يشربوا من البحر أم يبحثون وراء تمدهم ليشربوا منه» وفي ضوء هذا رأينا قد غيّر أشياء كثيرة كانت تحكم الانسان السوداني في هذه الفترة (٢٤)،

(٢١) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بنوي ٢٠٣، ٢١٨.

(٢٢) المقصود الفقيه.

(٢٣) ينبوع ماء. والتد في اللغة بالثاء: الماء القليل.

(٢٤) راجع السودان في قرن. د. مكّي شبيكة ٢٣٧ وما بعدها، الشعر الحديث في

السودان. د. عبده بنوي ١٨٨ وما بعدها.

وكان من الطبيعي أن يتأثر بهذا الشعر، وفي ضوء هذا ظهر في هذه الفترة «الشعراء الملتزمون» بفكرة المهديّة، وقد رأيناهم يصبون في المجتمع العديد من المعارف — فبالإضافة الى الاقتباسات من القرآن والسنة — رأيناهم يتعرضون لتاريخ السمرقندي، وللميراث، ولذكر أسماء الأولياء، وبعض مصطلحات الفقه، والتصوف، كما أنهم لم يغفلوا التشطير، والتضمين، والتأريخ، وذكر الأسماء، والبدء بالشطر والختم به، أو الختم بالصلاة على النبي وآله، بالإضافة الى بعض المحسنات البديعية، ولكن هذا كله لم يكن بالوفرة التي كانت قبل هذه الفترة، ذلك لأن المجتمع كان مشحونا بعدد من القضايا التي تدور حول قضية المهديّة، وعلى الرغم من عدم وضوحها تماما ومن اختلاطها بالفكر الشيعي، وبروح التصوف، إلا أنها شغلت الشعراء الى حد ما عن الزخرفة وعن عالم البديع.

.. ولما كان هذا الشعر في الأصل يقوم على المشافهة وعلى الترنيم فإنه كان مترعا بالموسيقا بصفة عامة، مع التركيز على ما يسمى «بالبديع اللفظي»، ومع الاهتمام بما يسمى «بالقافية الغنية» التي تعتمد على أكثر من حرف، وبما يسمى «بالتشريع» (٢٥)، ثم ان هناك ظاهرة التكرار للتوكيد الموجودة بغزارة في الشعر السوداني كله، ولنتأمل مثلا قول الشيخ ابراهيم أحمد هاشم:

أنت الذي لولاك ما كان الكما ل مشاهدا بعشية وصباح
أنت الذي لولاك ما اتضح الهدى للعالمين وراحة المرتاح.. الخ

وقد كرر صاحب الرشقات كلمة «أنت الذي لولاك» في العديد من

(٢٥) المقصود أن يرجد الى جانب القافية الخارجية قافية داخلية، على نحو ما قال الشيخ الأمين الضير:

حدا لمن أبدى لنا سبحانه من أمنا يهداه اذ قد صانه

أبياته (٢٦)، وبصفة عامة فأكثر الشعر الذي ظهر في هذه الفترة كان من الكامل، والطويل، والبسيط، ويلاحظ بصفة خاصة أن أكثر المدايح كانت من الكامل والطويل (٢٧).

والآن نريد أن نقف وقفة عند ظاهرة تكثيف الموسيقى في بعض الأشعار وبخاصة أشعار الصوفية، ولنقف مثلاً عند بيتين للشيخ موسى ولد يعقوب الشهير بأبي قصّة، فقد قال هذا العارف :

أأَسْ أَسِيسَا فِي سَنِي سَنِي وَأَنْتُمْ غَيْمًا فِي قَنِي مِي
وَأَوَّلُ أَكِيكََا فِي كَي كَي وَأَخْفَى الرِّ لَشَيْئَان

فقد أحب الشعراء هذه الأبيات وخمsoها، وقد كان من هؤلاء الشيخ عبدالمحمود نور الدائم فقد قال :

« حَيِّي قَلْبِي بِكَوْوِس الْحِي وَسَمِي قَدْرِي بِمَعَانِي الطِّي
وَسَرِيتَ إِلَى الْحَرَمِينِ لَكِي أَسْ أَسِيسَا فِي سَيْسِي
وَأَنْتُمْ غَيْمًا فِي قَنِي مِي
وَبِفَضْلِ اللَّهِ بَلَفْتَ الزِّي وَبِرُوحِ الرُّوحِ مَزَجْتَ حَحِي
وَنَظَرْتَ لَغَيْبِ غَيْوبِ الْحِي وَأَوَّلُ أَكِيكََا فِي كَي كَي

وقد كان هناك من فسر المفهوم منها بعالم الصوفية، ومن استبعد أن تكون الكلمات المهمة قد وفدت من اللهجات الافريقية المختلفة، ورأى أن

(٢٦) راجع شعراء السودان ٥٦، رشقات المدام ١٩.

(٢٧) الطويل يتسع لكثير من المعاني ولا كماها، والبسيط يقرب منه وإن كان لا يتسع اتساعه ولا يلين لينه وإن كان يفوقه في الرقة والجزالة، أما الكامل فهو يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الانشاء — راجع الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي ٣٢١.

هذا الأسلوب قصد به التنفيس عمّا في النفس من مشاعر تعجز عنها اللغة .. ولكننا في خلال ذلك نقف مكتوفي الأيدي من هذه السياسة والكيكأة .. ولعله اذا توصل الباحثون الى معنى لغوي لهذه التعبيرات من اللهجات الانريقية أو غيرها فسوف يفتح ذلك بابا واسعا لعلاقة هذه الطرق بتلك البلدان، وهذا ما عجزت عنه بعض الشيء المراجع التي بين أيدينا (٢٨)، وقد رأيت القضية محلولة تماما في كتاب معروف اسمه نفحة الرياض البواسم في متاقب سيدي الأستاذ عبدالمحمود نور الدائم، فقد تعرض مؤلفه الشيخ عبدالقادر الجيلي لهذه القضية وفك رموزها ببساطة شديدة (٢٩)، ويبدو أن هذه الظاهرة صلة بما نجده عند المتصوفة الذين

(٢٨) الأدب الصوفي في السودان. د. الطاهر محمد علي البشير. ٢٥، ١٥١.

(٢٩) قوله (أأس الخ) مأخوذ من الأوس بمعنى الاعطاء، ومنه قول الحريري :

أس أرملا اذا عرى وابع اذا المرء أسا

أي اعط اعطاء، وقول (في سي سي) قال في الصحاح بعد كلام والسي أرض من أراضي العرب، وقد تكون المفازة، والمعنى : أعط هنا، أي أبدى مالي من المعالي أمثالي ليعلموا مكانتي، ويستسلموا لأمامتي وقوله (وأثم نميا.. الخ) الجوهري : ثم الحديث ينمى نماء، والنمى أيضا همس والحركة، ومن قولهم اسكت الله ناقته أي ما ينم عليه من حركته، انتهى بمجذف، وقوله (في مي مي) في هنا تعليلية كقوله تعالى لمتني فيه، ومي اسم علم على امرأة، وفي اصطلاح القوم كناية عن ذات الحق سبحانه وتعالى كما يطلقون ليلى وسلمى والرباب وعلوي وغيرهن من معشوقات العرب، كقول ابن الفارض رضى الله عنه :

ياخاطب الخطيب دع الدعوى فإ بالترقي ترقى الى وصل رقي

وقوله (وأؤك الخ) الجوهري : الأوك شدة الحر مثل الأجه، الأ أن الأوك الحر المحتدم الذي لا ربح فيه، والأجه التوهج، وقد أنك يومنا فهو يوم أك

يصلون الى مرحلة «ال جذب» فهم حين يصلون الى هذه المرحلة يستعملون

وأكيك، والأكمة الشدة من شدائد الدنيا، وقوله (في كي كي) في تعليية،
وكي الأولى مأخوذة من الكي بالثار، وكي الثانية كي الناصبة التعليلية بينها
جناس تام كقول ابن الفارض :

سائق الأظعان يطوي البهد طي منها عرج على كشيان طي

والمنى : أوجج وأؤك نار بطشي على من عارضني في وقتي، وأسعرها أي
اسعار لكل من تعرض لمرتبتي بالانكار، وتعذى طوره، ولم يعرف قدره، كي
يرتدع عن التناول الى غيائتي، ويؤمن قلبه بمعجزات آيائي، فيفرق بين
معجزة عيسى وجمال القوم، ويتحقق أن ليس بعد ظهور شمس ظلام.

ان شمس النهار تغرب بالليل وشمس القلوب ليست تغيب

وقوله (وأخفي السر.. الخ) أي استره بالأأ أذيعه، والسر لطيفة مودعة في
القلب لا يطلع عليها أحد وقوله (لشيان) هذا اللفظ يحتمل وجهين : أحدهما
أن يكون لشيء آت - أي وقتي منعتي من انشائه لأن أسرار القوم لا تفسى
الأ باذن الهي لمريد صادق، فيكون الحامل على اخفائه اما عدم الاذن
الاهي، أو عدم المريد الصادق، القابل لايداع الأسرار وحمل خلع رقائق
الأنوار.. والاحتمال الثاني أن يكون قوله لشيان ثنية شيء أجري مجرى من
يلزم المثني حالة واحدة في أحواله الثلاثة وهو شائع سائح في اللسان، هذا
إذا لم نضبط الرواية عن قائله بلفظ مخصوص، والأ فتتبع، وعلى الثنية يكون
الشيان اللذان حملا على اخفاء السرهما الرحمة والغيرة، أما الرحمة فلأن
بأظهاره يدعيه غير أهله فيهلكون بسبب ذلك، لأن مدعي أسرار أهل الولاية
قبل تحصيلها يخشى عليه سوء الخاتمة، والحامل الثاني : الغيرة من أسرار
الربوبية أن يبتذل حجاب عزتها بين العامة.. ويحتمل قوله (لشيان) وجهها
آخر وهو أن يكون عني بالشيئين المحملين اللذين ذكرا في قولهم : ان سر
الحقيقة مما لا يمكن أن يقال له عملا، أحدهما أنه مخالف للشرعة في نظر
العلماء، والثاني أن العبارات قاصرة عن أدائه غير وافية ببيانه، فكل عبارة
قربه للذهن من وجه، أبعدته عنه من وجوه.

ألفاظا تبدو كأنها طلاسـم ورطانات (٣٠).

فالقضية من وجهة نظرنا تتصل بظاهرة أثيرة في الشعر السوداني وهي ظاهرة التوكيد، وإذا كان حمزة الملك طنبـل قد رآها نتيجة لقلة المادة، وللعناية باللفظ دون المعنى، فإننا نراها في الشعر السوداني تأتي للتوكيد، ولشحن جو القصيدة العاطفي بالموسيقا، ولخلق الأثر النفسي المناسب لعالم القصيدة.. ولعلّ مما يدل على هذا أن ما يكرر يغلب عليه في الغالب أن يكون شيئا هاما.



إذا كنا قد وقفنا في الماضي عند الصوفي فقط باعتباره قيمة كبيرة في المجتمع السوداني، فإن محمد أحمد المهدي جاء بشخصية «الصوفي الثائر»، ومن ثم كان المحيـاز الحكماء والفقهاء الى جانب الصوفي غير الثائر ومع أنه قد صادر على رجال الفقه ورجال التصوف (٣١) بعد ذلك، إلا أنه ظل

(٣٠) ضرب لهذا مثلا الدكتور عبدالله الطيب في مقدمة الحماسة الصغرى بالبيت الذي يقول :

أَبَسَّنْ، أَبَسَّنْ. أَبَسَّنْ أَبِي جـلبـ الرجال من أمن أس سني

وأكد أن هذا البيت من أناشيد الدراويش في السودان، وله مشابه، في أناشيد الدراويش في اللهجات العامية العربية المختلفة، وأن المقصود من الناقاة والرحلة هو الصعود بالسامع الى حالة من حالات الجذب الشعري التي ليكون الانسان على مستواها يجد نفسه مضطرا الى استعمال الألفاظ السريعة، والغريبة، فالوصف الحي للناقاة والرحلة مجرد موصل الى هذه الحالة من الجذب، فإذا وصل اليها هدر بالطلاسم والרטانات.

(٣١) تأمل قوله «اتركوا الكتب لكتاب الله فإنها حاجبة عن فهم معناه» وقوله «ان أقل أنصاره مرتبة يتفوق على الشيخ عبدالقادر الجيلاني» وقوله «ان مناقب الشيخ عبدالقادر كثيرة وهي أكثر من أن تحصى، ولكن الشيخ عبدالقادر لم يزل المنكر من غيره ولكن أدنى أصحابنا اذا رأى منكرا يزيله حالا بسيفه.

محافظا على هذا الجانب الصوفي المقاتل بحكم تكوينه، وبحكم ثقافته، وبحكم هؤلاء الذين خرجوا لمناصرتهم من الزوايا والخلاوي، وغاية ما في الأمر أنه أراد — ان صح التعبير — فقها ثائرا، صوفية مقاتلة، وقد نجح فيما أراد، وشد مشاعر السودانيين اليه فترة كبيرة، وكان من الطبيعي أن يتأثر الشعر بهذا، وأن يأخذ مساحة سودانية تختلف الى حد ما عن القوالب الجاهزة في الشكل العربي والمضمون القديم، فهذه البساطة التي سادت الشعر، والتحول الى ما سميناه بالذات المحمدية، والذات البطولية كان أثرا من آثار الثورة المهدية، بالإضافة الى التركيز في الشعر على الظواهر الصوتية «فقد كان المهدي متصوفا والصوفية عرفوا بأنهم من أصحاب القلوب، ومن أصحاب الذوق، يتحركون مع نسمات القرب — بكسر القاف — وتهزم النغمات الناعمة اللطيفة، ويستهوهم الصوت الجميل، واللحن الطروب فيتصورون جلال الله في كل لحن جميل، ثم انه من المعروف أن المهدي كان ناقدًا للشعر، وموجها للشعراء بتوخي الصدق، وعدم المبالغة في مدحه، كما أنه رفض الاسراف في ذم الأعداء، والتكبير بأسمائهم في القصائد، ودعا الى التلقي المباشر من الأصول (٣٢) على أن هناك من يشجب الشعر الفصيح المهدي ويقدم عليه الشعر الشعبي — وذلك لصدقه وأمانته واحاطته وتسجيله لأحداث الثورة تسجيلا دقيقا — ثم أنه يؤكد أن المهدي أسبغ على الشعر الشعبي رعايته، وكان ميله اليه أوضح من ميله الى الشعر الفصيح.. ومهما يكن من أمر فإنا نريد أن نؤكد أنه هو أن الشعر في هذه الفترة قد اكتسب نفحة سودانية أصيلة.. وأنه قد اقترب من دائرة الصدق مع النفس.. ومع الشعر، ثم وهذا الأهم نراه قد نجح في تقديم «الأنموذج

(٣٢) انظر تطور التعليم في السودان. محمد عمر بشير. ترجمة هنري رياض ومحمد سليمان عبدالله والجنيدي علي عمر ص ٧٣، دراسات في فنون الأدب الشعبي المهدي لقرشي محمد حسن — مجلة الاذاعة في ١٩/١/١٩٧٢، ١٦/١/٧٢ — عن أصول الشعر السوداني لعبدالمهدي الصديق ص ٩٥ — ٩٦.

الانساني» الممثل في المهدي، بعد أن كان نجاحه من قبل واضحاً في
تقديم «الأنموذج النبوي» وإذا كانت النماذج في الأدب تؤخذ من مصادر
متعددة كالأساطير والتاريخ، فإن «الأنموذج» الذي نجح الشعر السوداني
في تقديمه كان محاطاً بالقداسة الدينية.



الباب الثالث

الحكم الثاني

١٨٩٩ : ١٩٢٤

بعد أن صفت المهدية في عهد الخليفة عبدالله التعايشي، أقيمت صلاة على رُوح «غوردون»، ورفع «كتشز» العلم الانجليزي لأول مرة الى جانب العلم المصري على سراي الخرطوم، وهكذا مرّ هذا الأمر على الناس ظاهرياً «كأنه أمر عادي» (١)، وقد كان هذا إيذاناً بوضع البلاد تحت الحماية البريطانية، ثم كان «الوفاق» الذي يؤكد أن السودان سيحكم من إنجلترا ومصر، وكان تعيين كتشز - سردار الجيش المصري - حاكماً عاماً على السودان في ١٩/١/١٨٩٩، وقد عمل ببطء على انحسار دور مصر هناك، الى حد أنه لم يبق لمصر - على حد قول عدلي رئيس الوزراء - إلا التبليغ بما يصدره الحاكم «بمجرد تبليغ»، فاذا قيل لهم ان السودان كان ملكاً لمصر قالوا إنه كان لهم دور في اعادة فتحه، وقد قاوم السودانيون بعدد من الثورات هذا النظام القائم، وقد رأوا أنه من المفيد أن يتعاطفوا مع المصريين، وقد ظهر هذا التعاطف واضحاً مع الدور الذي يقوم به مصطفى كامل (٢)، ثم كبر هذا التعاطف في الحرب العالمية الأولى، ثم كان أن هزّت ثورة ١٩١٩ مصر والسودان هزّاً عنيفاً (٣)، فكانت هناك

(١) مصطفى كامل. عبد الرحمن الرافعي ص ٣٣٢.

(٢) موت دنيا لمحمد أحمد المحجوب وعبد الحليم محمد ٣٥.

(٣) ظهر تيار ضعيف يقول «ان أهالي السودان قد رأوا بأعينهم كما رأى غيرهم الأضرار التي عادت على مصر من جراء تعاليم مثل هذه» أما التيار الجارف فكان مع مصر والحث على مساعدتها والاقتداء بها، وقد كان حتى الصبية يرددون في الشوارع «السجن ما يهنا سعد باشا معنا».

— اللواء الأبيض أمام القضاء ص ٣٨، موت دنيا ٨٧، جريدة الأيام في ١٩٥٧/١/٣.

مظاهرات، ومنشورات، وكانت هناك قصائد ترسل للنشر في الجرائد المصرية، على نحو ما نعرف من القصيدة التي أرسلت بدون توقيع لينشرها الدكتور محبوب ثابت في الأهرام (٤).

ومن المعروف أنه تكوّنت في هذه الفترة جمعية الاتحاد السرية وقد أخذت على عاتقها الاتصال ببعض المثقفين في مصر — كالدكتور محبوب ثابت — وبعض الشخصيات المهمة — كالأمير عمر طوسون — كما أنها تفتتت في كتابة المنشورات التي تدين الانجليز، وفي تعليقاتها في العديد من الأماكن، وفي إظهار الانشقاق بكل الطرق على نحو ما نعرف من قيام عضوين من أعضائها — هما توفيق صالح جبريل وعابدين عبدالرؤوف — بإزالة مظاهر الزينة التي أقيمت بمناسبة عيد ملك الانجليز (٥)، وحين وضع الانجليز يدهم على هذه الجمعية آثر البعض السلامة، وانضم البعض الى جمعية اللواء الأبيض وعمل باخلاص تحت لوائها، وقد كان معنى هذا الخروج من جمعية مسالمة يسيطر عليها الشعراء، الى جمعية مقاتلة يقف على رأسها ضابط هو المجاهد «علي عبداللطيف». لقد احتوت هذه الجمعية مفاهيم ثورة ١٩١٩ في مصر، ورأت أنه لا خلاص من الانجليز إلا بالاتحاد مع مصر، ومن ثم كان اصدارها في عام ١٩٢٢ منشورا ثوريا سمته

(٤) هذه القصيدة للشاعر توفيق صالح جبريل ونشرت بالأهرام في ٢٦ مايو عام ١٩٢٢.

(٥) أسهم في هذا النشاط الشاعر والمغني والملحن خليل فرح، وقد أشعل الجماهير في هذه الفترة باغتيته المشهورة:

نحن وغن القرف الباذخ	داهي الكرّ شباب النيل
نحن فدايتك، نحن حبايتك	نحن نموت وعبا النيل
نحن الصّولة، نحن الدولة	نحن كنانة اسماعيل
	نحن برانا نحمي النيل
.. ما فيش ثاني مصري سوداني	نحن الكل ولاد النيل

راجع الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ص ٣٨٨.

«مطالب الأمة المصرية» وكان أن قبض على المجاهد «علي عبد اللطيف» في يونيو ١٩٢٢ «وحكم عليه بالسجن عاما، ثم انه مهّد لشورة ١٩٢٤ أن سعد زغلول حينما تولى الوزارة عام ١٩٢٤ دعا الى المفاوضات، فافترض بعض السودانيون أن الانجليز قد يتساهلون في شيء من أمور السودان لصالح مصر، وكان أن تكوّن رأي يقول: ان السودان يجب أن يظل تحت رعايتهم وحدهم، ثم تدافعت الأحداث، ووقعت بعض المظاهرات التي هتف فيها بحياة مصر وسقوط إنجلترا، وقد كان وراء هذا جمعية اللواء الأبيض التي اتخذت لها في اليوم الثالث والعشرين من يونيو عام ١٩٢٤ علما مكونا من قطعة بيضاء من القماش عليها خريطة نهر النيل، وعلى جانبها الأيسر هلال، وعلى جانبها الأيمن كلمة «الى الأمام» وقد بلغ عدد أعضاء الجمعية في هذه الفترة نحو ألفين من خيرة المثقفين، ولكن الانجليز سرعان ما قبضوا على المجاهد علي عبد اللطيف والبارزين من أعضائها (٦)، ثم كان دخول طلاب المدرسة الحربية في جانب المظاهرات في يوم السبت الموافق ٩ اغسطس ١٩٢٤، وذهابهم الى السجن لتحية علي عبد اللطيف، وحين وضعوا في السجن اشترك معهم في الثورة — داخله — أعضاء جمعية اللواء الأبيض، وكان أن حكم على «علي عبد اللطيف» بسبع سنوات أخرى، ثم كان خروج «أورطة» السكة الحديدية بعطبرة في مظاهرة اصطدمت بالانجليز، وجاش الغليان في السودان، ولكن الغليان قد توقف حين اغتيل بالقاهرة السير لي ستاك في ١٩ نوفمبر ١٩٢٤، وكان أن أصدر الانجليز البيان المشهور الذي جاء في النقطة الخامسة منه «أن تصدر في خلال أربع وعشرين ساعة الأوامر بإرجاع جميع الضباط المصريين، ووحدات الجيش المصري البحتة من السودان مع ما ينشأ عن ذلك من التعديلات التي ستعين فيما بعد» (٧) وكان أن استقال زغلول في ٢٣

(٦) نفسه ٣٩٦، ويقظة السودان. د. ابراهيم العدوي. ٧، ٧١، كفاح جيل.

أحمد خير المحامي ٢٥.

(٧) السودان. رئاسة مجلس الوزراء ص ٢٨.

سبتمبر عام ١٩٢٤، وقامت بعمليات التنفيذ — على خير وجه — وزارة زيور باشا (٨) وفي فترة اخراج الجيش المصري أعلن القائمقام «أحمد رفعت بك» أنه لن يرحل، وقد هز هذا الموقف السوداني، فتوجهت يوم الخميس ٢٧ من نوفمبر ١٩٢٤ فصيلة من الكتيبة الحادية عشرة السودانية بضباطها ومعداتنا لمعاونة الجيش المصري على البقاء، وكانت معركة حامية انتصر فيها الانجليز على هذه الكتيبة، وكان أن فرغ السودان من الجيش المصري، ونحلا الجو للتيار المناصر للانجليز (٩).



في هذه الفترة — القصيرة نوعاً ما — عمل الانجليز بقدر الامكان على تفرغ السودان من الوجود المصري، وقد بدءوا ببقايا التعليم المصري، وبمنع السفر للتعليم في القاهرة، وفي الوقت نفسه سمح بعدد من المدارس للمرسلين النمساويين، والمرسلين الأمريكيين، كما كان الترحيب واضحاً بالبعثات التبشيرية، وبارساء قواعد نوع من التعليم خاص بتسيير دفة الحياة، وبوضع لبنات في صميم الحركة التعليمية هناك (١٠) والى جانب هذا كانت حركة الصحافة والطباعة بطيئة وفي خدمة النظام القائم، فاذا كانت أول صحيفة صدرت في السودان هي «الغازية السودانية» عام ١٨٩٩، فإن أصحاب جريدة المقطم أعطوا امتيازاً بنشر جريدة في الخرطوم بعنوان «السودان» ومع أنه برزت بعض الجرائد ثم انطفأت بسرعة الا أن جريدة «رائد السودان» التي قامت عام ١٩٠٩ ثبتت فترة، وعملت على صرف الناس عن اتباع الملكية في مصر بدعوتها الى «الجمهورية الاشتراكية»، بالإضافة الى جريدة «حضارة السودان» التي كانت تحمل على المنادين بالانضمام الى مصر، كما أنها سخرت من ثورة ١٩١٩ وقسّت

(٨) كفاح جيل ٢٨.

(٩) نفسه ١٧، ١٨.

(١٠) انظر موت دنيا ٧٦، ٧٧، نعم ١٧٢/١ وما بعدها، ٦٩٤/٣، النداء ٢٥٣.

على رجال جمعيتي الاتحاد واللواء الأبيض، وأشادت في كل اعدادها
بالانجليز.. ولما كان الناس مرتبطين بالأزهر، فقد أنشؤا لهم «المعهد
العلمي»، كما حوّلت البعثات الي بيروت.. وفي الوقت نفسه أخذ
البعض ببعض العادات الاجتماعية الجديدة.

٢

الشعر في هذه الفترة

يمكن القول بأن هذا الجيل قد ورث مرارة الهزيمة، صحيح أن بعضه كان على خلاف ظاهر أو باطن مع المهدي ولكن ضياع هذا العالم الذي يحتفظ بالعديد من الملامح السودانية قد أحن الكثيرين «.. ان هزيمة المهدي لم تكن حدثا، ولا هزيمة عادية، ولم تكن مجرد هزيمة لثورة، واستبدال نظام بنظام، ولكنها كانت تعني انهيار عالم كامل من الأحلام المقدسة التي شاءها الشعب وآمن بها.. أحلام أقل ما فيها أن الحق سينتصر ويغمر العالم، وأن العدل سيسود الدنيا، وأن الخير سوف يفيض، وأن الذئب في النهاية سيرعى مع الغنم، وإلى جانب ذلك كان هناك الوعد الطموح بأن السودانيون سيكونون أنصار الله في العالم وحلة رسالته إلى الأقاصي البعيدة، وأن لهم السيادة في الدنيا والشهادة في الآخرة، ثم فجأة انهار كل شيء.. بطل السحر وافرغت المعجزة من كل محتوى، وسارت جيوش «الكفرة» فوق جثث الشهداء، وعلى أنقاض القبة المقدسة، وانهمزت الفئة المؤمنة التي لم يكن مقدرا أن تنهزم» (١) قد يكون محمد المكي إبراهيم قد بالغ في ألوانه وهو يرسم هذه اللوحة، ولكن الحقيقة تؤكد أن عالم المهدي كان مرفوضا عند البعض وبخاصة عند المثقفين، وقد ألفت في الرد على القول بالمهدي رسائل متعددة شاعت بين الناس (٢).

(١) الفكر السوداني أصوله وتطوره. محمد المكي إبراهيم ص ٢٣.

(٢) انظر مثلا النصيحة العامة لأهل الاسلام عن مخالفة الحكام والخروج عن طاعة الأمام للسيد أحمد الأزهري ورسالة أخرى ضافية للشيخ شاكِر الغزي، كما كتب الشيخ الأمين القُصْرير شيخ الاسلام في عموم شرق السودان رسالة

وإذا كان موقف الشاعر هو الذي يهنا من كل هذا فإن الملاحظ أن أحدا في هذه الفترة المبكرة لم يعارض من تحت السيف المشهر، لقد واكب البعض النظام الجديد، بل لقد هلل له على نحو ما هو معروف من الشيخ علي الشامي الذي حفظت له قصيدة طويلة في فتح دنقلة تظهر الفرح بهذا الغزو، ويؤرخ بها لعام ١٣١٤ هـ، وقد جاء فيها :.

بشرى لجيش بالفتح (لقد ظفر)	بالصبر من زمن فبشر من صبر
كم بالتأني نال ذونيل وكم	نمحت مساعي من اذا أعطى شكر
.. حتى رأى ملك البلاد بآته	لا شيء غير الحرب عجل وابتدر
حشد الجنود ولا وعود تعيقهم	الأ ملاقاة الصدور بما أضر
.. بقيادة الشهم اللوا مر دارنا	رجل السبابة في الحروب الكتشر
.. قل للخليفة فز بعمرك ناجيا	من قبل أن يأتي زمان لا مفر
طلب البلاد مليكها فترحلوا	هيات ضرب السيف من وغز الإبر
.. نبا لقوم بالسفاهة قد عصوا	أمر المليك وخالفوا ما قد أمر
كم قد طغوا كم قد بغواكم اسرفوا	كم ذبحوا كم جرموا.. وهلم جر (٣)

وقد كان هناك من مدح الانجليز، وأعجب بهم، على نحو ما نعرف من القصيدة التي القاهها «عبد المجيد أفندي وصفي» أمام «الملك جورج الخامس» حينما زار «بورتسودان» في ١٧ من يناير ١٩١٢، فقد قال فيها :

ما الشمس مشرقة بصخوبهار والأفق فيه سوافر الآثار

سأها «هدى المستهدي الى بيان المهدي والمتهدي» بالإضافة الى المعارضة بالشعر على نحو ما مر بنا من شعر الشيخ محمد شريف، ويجب ألا ننسى المعارضة الخارجية من الذين كتب لهم مثل السنوسي، والسلطان رابع فضل الله، وقد حاجه البعض «كالسنوسي» فيا ذهب اليه، وقد كان وراء ذلك تيار عام رافض في مصر وفي تركيا ووصل الأمر الى الهند.

(٣) شعراء السودان ٢٣٦، ٢٣٧.

والرّوض حين تفتّحت أكمّامه
يوما بأهيج من مدينة اذ غدت
.. ربّ الجلالة «جورج» من تمنّوله
هوشبل «اداورد» العلا وحفيد من
«فكتوريا» ذات المآثر والتي
وافيت للسودان سعدا طالعا
أوليته نهما غزارا قبل أن
وتنصّوت بمواطر الأزهار
تختال بن مهابة وقار
كل الملوك بذلة وصغار
بين الأنعام لها عظيم فخار
شهد الوجود بفضلها المدرار
فغدا بزورتكم رفيع منار
تأتي.. وقد أردفته بغزار

والشاعر عبد الله البنا يذكر اعجابه بالألم الانجليزية وما أنجبت.. ثم
يقول عن الانجليزية:

ملكوا البسيطة شيدوا عمرانها
نشروا السّلام فقتربوا وتقربوا
رفعوا منار العلم في أوطاننا
وجروا على ما يرتضيه ودربوا

وهو لا يخفي، اعجابه باللورد اللّبي فيقول فيه حين زار السودان:

إذا ما قيل قد أوفى «اللّبي»
تطامنّت الأمور الجامحات
وإن قلوبنا المأوى سرورا
بقربك في المفاخر طامحات (٤)

ولحمزة الملك طنبل قصيدة طويلة في هذه الزيارة مليئة بالتمجيد والفخر
بهذا الفاتح:

فاتح القدس.. قد تغمدك الله
بروح المهيمن قدسي
لك عزم من القضاء وذكر
مشرق في الزمان اشراق شمس
جئت تستعرض الصفوف احتفاء
لا لحرب بمدفع أو بترس

(٤) ديوان البنا ٧٢، ١٧٧.

يا أجلّ القوّاد في الحرب شرف
.. فأسمعونا فقد شقينا بجهل
.. وأقيموا فنحن أحوج منكم
وأسندوا الحكم للكرام فثنا
وخذونا برأفة وبأس
عشت يا لورد للبلاد وعاشت
وليديم بيننا التعاون، والاخلاص
ثم لو تنطق البلاد لقلت
فوق عين من البلاد ورأس
مطبق كالدجى وفقر وبؤس
ليد تعمّر البلاد ورأس
في الهوى والضلال عالم رجس
يثمر الحكم بين لين وبأس
أمة متمت بأفخم كرسي
والوّة.. وهو أطيب غرس
ألف شتّان بين يومي وأمسي (٥)

ومثل هذه النبرة نجدها عند الشاعر علي أرباب، ونجد قصيدة طويلة
للشيخ عبد الله محمد عمر البنا يتحدث فيها عن رحلة السيد عبد الرحمن
المهدي الى لندن وكيف أنعم عليه ملك الانجليز جاء فيها:

وعمت ملكا طال بالعدل ملكه
.. الى أن وضعت الرّحل في ظلّ ماجد
فجاء وكان البذل منه سجية
وصاغ لك «النیشان» قربا وحلية
.. ورثلت آي الشكر حفظا ولم تزل
وقدمت سيفا حالف النصر حذّه
فحاز لدى نفس المليك مكانة
كذا الحرّ لا يدفعه بطش وشدة
ورث عليك السيف لا عن زراية
فخذ من المولى حباء فانه
وكفاه يوم البذل والفضل أطول
مليك مهيب للرغائب يبذل
وأيقن أن الشكر بالملك أجل
وان كان صاغته الفضائل أول
لذكرى امرئ يولييك خيرا تزل
اذا سلّ قام الدين شكرا يهل
نخبر أن الفضل عندك يقبل
ولكنه باللين والرّفق يعقل
ولكن جمع السيف بالسيف أشكال
حباء الذي عن أمره ليس يغفل (٦)

(٥) الادب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة. حمزة الملك طنبل ط
٢ ص ١٦٠، ١٦١.

(٦) ديوان البنا ١٣٦ وقد كان السيد عبد الرحمن قد قدم سيف والده الامام محمد
أحمد المهدي الى ملك الانجليز في حفل تكريمه، ولكن ملك الانجليز أثر الآ
يأخذه.

ومثل هذه النبرة نجدها عند بعض الشعراء (٧) بالنسبة للانجليز.



هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فاننا لا نجد الشعر يقف مثل هذه الوقفة عند مصر، ذلك لأن الانجليز كانوا قد جمعوا في أيديهم أكثر الخيوط، ولأن الانجليز ما كانوا يرضون عن أحد يظهر المحبة لمصر، على أن بعض الشعراء كان «يخاطر» وكان ينتهز فرصة للحديث، على نحو ما نعرف من الشاعر عبد الله حسن الكردي الذي قال في وداع أحد أصدقائه المنقولين من حكومة السودان الى الجيش المصري، وقد جاء في هذه القصيدة الطويلة:

يا راحلا يزجى لمصر ركابه	كم في الكنانة للنزيل جوار
سلم على قوم هناك أماجد	هم الفضيلة والكمال شعار
أهرامهم فوق السماء مكانة	وهم ميامين الورى أخيار
في كل جامعة لهم نشء ساء	بذكاء فكر طار منه شرار
.. ألي يحيد الفضل عن اوطانهم	والفضل ليس له سواهم دار
قوم لهم أدب القريض بدمي	وهوهم بجوانحسي ديار
نسي بهم شعر نظمت عقوده	والشعر في عرف الكرام وقار
عرب لهم بالضاد نطق معرب	ما فيه من عوج اللسان عثار
الي لأذكرهم بقلب واجد	ماكر ليل أو تلاه نهار (٨)

وبصفة عامة فقد شغلوا بأمور الثقافة في مصر وابتعدوا عن السياسة،

(٧) شعراء السودان ٢٤٧.

(٨) شعراء السودان ص ١٧٦ - ١٨٠، ومثل هذا الموقف عند الشاعر نجده عند الشاعر صالح بطرس نفسه ١٤٣، ١٤٤.

وقد كان جل اهتمامهم منصبا على الشعر فحين جاءت أول طائفة الى السودان في عام ١٩١٤، وكانت تركية واسمها «أدرميد» قال أحد شوقي فيها بيتين فطلبت جريدة رائد السودان من الشعراء تشطيرهما فتسابق الشعراء وكان منهم الشاعر أحمد محمد صالح، ونجد للشاعر نفسه حديثا عن شوقي في قصيدته التي ألقاها بنادي الخريجين عام ١٩٢٠، وقد جاء فيها:

شوقي.. أجدت فليت شعر ي ما تقول وتعلم
أفغزلا أفديك من مترم يتغزك
قل لي أهذا ما ابتكرت أم الرحيق السلسل

وقد ضمن الشعراء محمود أنيس، وعثمان هاشم.. الخ شعرهم بشعر شوقي بصفة خاصة (٩) وقد التفت حمزة الملك طنبل لعباس محمود العقاد في شعره ونشره، وقد كان مما كتبه في هذا المجال قصيدة طويلة بعنوان «بين الله والطبيعة في جنيعة قصر الملا بأصبوان» (١٠) وقد بدأها بقوله:

نما على أرضها الشجر وقد جرى تحتها النهر
وشيدت حولها بيوت بها اله الوري ذكر
وللتواريخ ذكريات تحف من حولها غرر
فأنت مستعرض صفوها تمر أطرافها زمر
تري بها الثين وهو غرض وفوقه حبة ذكر

(٩) ديوان مع الأحرار ص ٥٨، ٥٠، ٥١، شعراء السودان ٣٢٧، ٢١٩.

(١٠) الادب السوداني ص ١٦٢ وقد جاء في هذه الصفحة «.. لخص الشاعر في هذه القصيدة ما كتبه الأستاذ العقاد عن هذا الموضوع في كتابه مطالعات في الكتب والحياة ص ١٨٧ لأنه شريك له في شعوره بجمال هذه البقعة المباركة»

جنينة حذها البهر كجنة الخلد في الكبر
وقارها يخلب الحجي وحسها يخلب النظر
بسحرك الصبح إن سفر والليل فيها اذا اعتكر

أنا الذي غنى بمصر غناء حيا طوال حياته فقد كان الشاعر محمد سعيد العباسي - ابن الشيخ محمد شريف - فقد التحق في مصر بالمدرسة الحربية عام ١٨٩٩، وظل طوال حياته يذكر مصر وأساتذته بها، وديوانه حافل بالحديث عنها (١١)، وبرغبته في اللحاق بمصر فهو يقول لبني قومه :

هل شدتمويا قوم أسطولا على البحر مخر
أو طائرات بالسما ترمي الأعادي بالزبر

(١١) تنبه لهذا الأستاذ محمد فريد أبو حديد الذي جاء في تقديمه لديوانه «صاحب هذا الديوان اذ يذكر مصر لا يفتأ يحن اليها حنين الكرم الى وطنه الحبيب، وهو مثل خيار الكرام في شطر الوادي يرى أن حياة مصر والسودان انما هي حياة واحدة لا تتحقق لأحد الشقين الا بتحقيقها للآخر: فهو يجب لمصر الحياة لأنها للسودان، وهو يحب الحياة للسودان لأنها حياة لمصر، فأناشيدته تخرج خالصة من قلب سيد ينظر الى الحياة نظرة حر لم تستطع الحياة أن تستذله بما حاولت أن تستذل به الأحرار من اغراء أو عنف وبطش شديد وقد كانت قصيدته الأخيرة التي قالها عند مقدمه الى مصر شاهدة بما في ذلك القلب الكبير من نبل.

مصر، وما مصر سوى الشمس التي هرت بثاقب نورها كل السوى
ولقد سميت لها فكنت كأما أسمى لطيفة أو الى أم القرى
وبقيت مأخوذاً، وقيد نواظري هذا الجمال تلفتاً، وتعبيراً
فارتقا والشعر في لون الدجى واليوم عدت به صباحا مسفرا
... كذب الذي ظنّ الظنون فزقها للناس عن مصر حديثا يفتري
والناس فيك اثنان: شخص قد رأى حسنا فهمام به، وآخر لا يرى

— ديوان العباس ص ٢١ ط ٢ ويلاحظ أن قصائده غير مؤرخة—

أو حَبَّرت أقلامكم لنا من آلي الغرر
كمثل شوقي اذ شدا والرافمي اذ ثر
ان لم تكونوهم فا هذا التعالي والصقر؟ (١٢)

على أنه يأخذ موقفا حاسما حين يهاجم «القومية السودانية» لما اشتَم
منها أنها دعوة للانفصال عن مصر تحت شعار «السودان للسودانيين .. الذي
أوصى به المستعمر وأملاه» (١٣)

وما تريدون من قومية هي في	رأبي السراب على القيعان ورقاقا
طلبم الغرض الأسمى بتسمية	كأن بالاسم تحريرا واعتاقا
لقب أو اسم أقام الغافلون له	سوقا ... فأنشأت الأغراض أسواقا
وما أرادوا بين الله اذ وضعوا	جع الشتات ولا للحق احقاقا
فخصوا الرأي لا ترضوا بمانعه	وان أصاب هوى منكم وان راقا
لا تخدعوا ان في طيات ما ابتكروا	معنى بغيبها وتشتيتا وارهاقا
ليصبح النيل أقطارا موزعة	وساكنو النيل أشياعا وأذواقا



اندلعت في هذه الفترة ظاهرة الالتفات الى الينايع الاسلامية الأولى،
ولقد كانت تتمثل أساسا في عهد النبوة، وكان ما يشغل الشعراء منها
الحديث عن النبي، وكانت وقفهم الكبيرة تتركز عند الاحتفال بالمولد
النبوي، وعند الاحتفال بالعام الهجري، وقد أوما الى هذا الشاعر محمد
مهدي مجذوب حين قال «.. الشعر عند مشايخي موهبة من الله، و يقتضي
القيام بشكرها أن تقتصر على النبويات، والابتهالات، ولا بد أن يكون

(١٢) ديوان العباس ٦١.

(١٣) نفسه ٩٠.

الشعر صالحا للفناء في ليالي المديح، يشترك الناس فيها جميعا بنية صادقة، والايقاع والوضوح شرط فيه» (١٤)، وفي الحقيقة لقد كان هذا الشعر يحتشد له كثير من الشعراء ومن المستمعين، وكان وسيلة مشروعة لاثبات عروبتهم وإسلامهم في مواجهة عمليات القهر السائدة، وفي الوقت نفسه كانوا «يُستقطون» أشياء كثيرة من نفوسهم على هذه القصائد، وإذا كان أسلوب التراجع ليس غريبا على الشخصية السودانية على نحو ما نعرف مثلا من قضية الهدية — وليس غريبا على الشعوب المظلومة بصفة عامة — فأننا نرى أن الشعراء في ظل المناسبات المشروعة قد عملوا على الالتقاء بالناس قبي العديد من الأماكن التي يحيط في مقدمتها ساحات الموالد، ويندر أن نجد شاعرا في هذه الفترة لم يقل في هاتين المناسبتين — بل لقد أسهم في هذا بعض المسيحيين — (١٥)، وقد اشتهرت في هذا المجال قصائد عبدالله البنا (١٦)، وقصائد عبدالله عبدالرحمن، وقصائد عثمان هاشم، والملاحظ عليها أنها تسبح في أجواء دينية، وأنها تلفت المسلمين الى ماضيهم، وتباهى بهذا الماضي العالم، على أنه كان هناك من كان يجعل المناسبة اطارا عاما ليدلي برأيه في السياسة، على نحو ما نعرف من الشاعر عبدالرحمن شوقي الذي بدأ قصيدته في المولد النبوي بقوله :

(١٤) مقدمة ديوان الشرافة والمجرة.

(١٥) انظر في شعراء السودان ص ١٣٩ قصيدة الشاعر صالح بطرس في الاحتفال برأس السنة المصرية، وله قصيدة في جامع أم درمان يدعو فيها الى اكمال بنائه ص ١٤١.

(١٦) انظر تعليق صاحب كتاب شعراء السودان «.. وقال يخاطب الهلال وهي من خير قصائد الأستاذ وقد سبق أن نشرتها في كتاب آداب العصر فأثرت نشرها مرة ثانية حتى تكون أجود قصائده كلها مجموعة في محل واحد، وحتى لا يتعب عشاق هذه القصيدة وهم كثيرون جدا في التفتيش عليها في كتاب آخر قال :

يا ذا الهلال عن الدنيا أو الذين حدث فان حديثنا منك يشغيني..
..السخ

<p>وشتفني بذكر الماهيات وتسمح أن تلين لهم فنتاني بأدنى التل أو أعلى القرات الى ما بالجزيرة من رفات مثالا للشجاعة والثبات ولا بطلا يعد من الكاة (٢٧)</p>	<p>نديمي من سلاف الخمر هات أترهسي أن أهام وأنت حر فحدث عن بني النيلين قوما بأننا ننتمي حسبنا وهذا يعز علينا ولسنا والأ يبصروا في النيل قرنا</p>
---	---

وبصفة عامة فشر «الرجعة» هذا — كما قيل — قد آثر السلامة، وقد تنبه عبدالله عبدالرحمن وهو واحد من شعراء الالتفات الى الماضي الى هذا في قصيدة فقال:

<p>هذا يحبيه وهذا يندب منها البهتان بكل وجه يسكب غشاهم وشاد مجيد مطرب والقارئون مخطيء ومصوب ذهبت بهم أهواؤهم تشقب ماضيكم روت الزواة وأطنبوا هي قالة صرفتكم أن تدأبوا</p>	<p>أو كلاً جاء المحرم نخطب ونقيمها بدوية حضرية والناس نسمع معجبين كأنما والصحف تنشر والجرائد تنتقي حتى اذا ولى المحرم مدبرا أنا لا أحدثكم بماضي في كنا وكانوا لا نريد سماعها</p>
--	--

وبصفة عامة فالقارئ لقصائد الاحتفالات العامة قبل ثورة ١٩٢٤ يحس بشيء من القلق، وبشيء من الخوف، ويحس أنها «تعمل بثورة غامضة»، وهي على غموضها سطحية غير واعية اذ اعتبروا ما رأوه من ترك

(١٧) شعراء السودان ١٩٩ وبعد هذا البيت بيت مكسور نخطاه الباحثون وهو في الغالب خطأ مطبعي، والملاحظ أنه بدأ قصيدته بالحديث عن الخمر، ومثل هذا نراه في قصيدة مماثلة لعبدالله عبدالرحمن أولها:

أدريها بعد نومات العشي كمبيت اللون كالخند الوضي
وهناك من يرجع ذلك الى الأثر الصوفي — الشعر الحديث في السودان محمد
ابراهيم الشوش ٤٨/١.

الدين وفساد الأخلاق، وبدايات التنافر والخلاف نزوة طارئة، يمكن ازلتها ببضع حكم صاخبة تهتز لها المنابر بالتصفيق، أو بعض النصائح التي تحمل بها الكتب المدرسية ويردها العامة، ومن ثم انصرف الشعراء الى هذا الجانب التعليمي الوعظي يحسبون أنهم بذلك يحمون الأمة من انهيار الأخلاق (١٨).

ولعل مما يشفع لهؤلاء الشعراء أن الأمة كانت خارجة من هزيمة لا تزال تعاني منها، وأن أسلوب «الرجعة» كان سلاحا ولم يكن مجرد حنين، ولم يكن مجرد تذكرا



يلاحظ أن الخط الصوفي مازال يحافظ على وجوده في المسيرة السودانية (١٩)، وقد ازدهر هذا الخط وتعمق بعض الشيء بعد فترة انكسار المهديّة، ثم ان المهديّة اذا كانت قد ذوّبت الطرق لصالحها، وغيرت أسماء أتباعها من الدراويش الى الأنصار، إلا أن صبغة التصوف ظلت ملتصقة بها على نحو ما هو معروف من الدعوة الى الزهد، والرغبة في الآخرة عن الأولى، والبساطة التي فرضت على الجميع لبس الجبة المرقعة، وألغاء الرتب والألقاب (٢٠).

(١٨) نفسه ٥٥.

(٢٩) هناك من يقول بأن الشعر السوداني «مصاب بالصوفية المزمنة على طول مجرى تاريخه» فالشعر العربي هناك وليد بيئة صوفية متديّنة، ويمكن أن يقال ان هذه الصلة مرجوعة ابتداء من الفترة الوثنية التي كان فيها الكاهن يقبض على زمام الحياة تماما، وكان ان احتل شيخ الطريقة الصوفية مكان الكاهن في هذا النظام الاجتماعي، وكان أن عنت الطريقة عند الفرد «الضمان الاجتماعي» .. راجع ما جاء في أصول الشعر السوداني لعبدالمهدي الصديق ص ٨٠، ٨١.

(٢٠) تاريخ الثقافة العربية في السودان ١٢٠-١٢٣ .. يلاحظ أن الطريقة التي استعصت على المهديّة هي «الميرغنية».

أما الحكم الثنائي فقد سمح بعودة هذه الطرق، وبإذكاء الصراع الخفي بينها، وبإظهار الاحترام لأقطابها، بل لقد جذبوا الى الحفلات الرسمية، وبما يذكر في هذا المجال أنهم حضروا بمناسبة تتويج ملك بريطانيا، وأنهم نسامروا مع الحاكم العام وبطانته في ود ظاهر، وبينما هم في هذه المسامرة سمعوا من يؤذن في القصر لصلاة العصر، وعرفوا أنَّ الشيخ قريب الله أبو صالح هو الذي أمر بالأذان، ويقال انه لم يتبجه للصلاة سوى واحد فقط، أما الباقيون فقد آثروا بجاملة الحاكم العام، وقد تعرض لهذا في قوله من قصيدة طويلة :

تعرض قوم للوعيد بعمدهم لتركهم المفروض في حفلة «السر»
 يدينون دين الكافرين بتركه وتأخيره عمدا حياء من الكفر
 ويدعوهم داعي الصلاة محملا فيرمونه جهلا مضلا ورا ظهري
 وإن قال بعض منهم: انهضوا بنا نصلي صلاة العصر قالوا له «بدري»
 .. ولم قدموا داعي العبيد وأخروا لدعوته .. هل كان هذا من الفكر
 وهذا على مرأى مشايخ ديننا وسمعهم قل لي: أبا حيرة الأمر (٢١)

ما يهمننا أن الطرق الصوفية قد ازدهرت في هذه الفترة، فاذا كان الأستاذ عبد الحمود نور الدائم مازال مشدوداً بصفة خاصة الى شخصية الرسول بحيث دخل شعره فيما سمي «براتب السعادة» (٢٢)، فإن الشيخ قريب الله يضرب في هذا العالم بعق على نحو ما هو معروف من منظومته المسماة «منظومة الحروف» والتي منها :

(٢١) راجع رشقات المدام ص ١٦٦، الأدب الصوفي في السودان ص ١٦٦.
 (٢٢) أول الرائية

بإرسول الله بإخير البشر بإمام الدين يازين الخبر
 بإجمال الحق بإبدر الدجى بإكنوز الرّباح الصور
 بإبدوز النّم بإبجر الندى بإمعاني الحق بإسر السور
 — راجع جامع الأوراد ط ٣ ص ٨١، ٨٢.

أدعوك بالذات وبالأسماء	ياخالق الأرض مع السماء
... ودلني عليك ياخير	حتى لكم على الولا أسير
لحيك البهيج مثل الباز	ولا أرى إلا على اجتياز
محافظا دوما على الأنفاس	مشتغلا بالله لا بالناس
... وسائرا دوما على الاشرار	حتى يمر القلب بالتلاقي
حتى العيون باطنا تراكا	ويستقر القلب في حاكا
حتى تفر العين بالوصال	ويلبس من خلعة الجمال
ويسمعن من ملك الالهام	علوم ربّي الواحد العلام
... مستأنسا بالنفس الرحاني	مبتجعا في سائر الأحيان
وبعدها يغني عن الأكوّن	مستغرقا في الله غير عاني (٢٣)

ومن خلال ديوانه رشقات المدام نحسّ بنوع من الوجد الصوفي وبوثبات تحمله الى الآفاق العليا، وبرغبة في أن يكون شعره في خدمة الانشاده لهذا كسان اهتمامه بالجانب الموسيقي في البحور الشادية والمجزوءة، وفي بعض الموشحات التي تخدم التردد الجماعي، حتى ولو كان هذا على حساب الاحكام اللغوي، ثم ان الرصيد الذي وراءه هو رصيد الصوفية، ولهذا نراه قد استخدم بعض مصطلحاتهم، ورموزهم على نحو ما نعرف من قصيدته التي يقول فيها :

قلوا له ساعة ثم ابعثوا رسلا	يأتوا به تزجروا يارغب أساء
فعندما سمع الركب الخطاب وعى	وأسرعت منه فرسان بهيجاء
فأدركوه وقالوا لا تخف دركا	بشارك زال الونى ما أنت بالثاني
وأوصلوه وقد زالت مخاوفه	وفاز بالصر في أوقات سراء (٢٤)

ومن الذين ضربوا في عالم التصوف بسهم وافر الشيخ ابراهيم الثليب،

(٢٣) نفسه ٥١ - ٥٤.

(٢٤) رشقات المدام.

فقد أثر على طائفة من شعراء التصوف في عصره، وبخاصة الشيخ محمد سعيد العباسي، وما يذكر له أنه لم يشغل الآ بعالم الصوفية، والمتصوفين، فقد كان يقول شعرا ليضمنه قول ابن الفارض:

يحشر العاشقون تحت لوائي وجيع الملاح تحت لوكا

او قول عبدالغني النابلسي:

وهي روح مهتّ بها ذات أمر وأنا هائم بذلك المهيب

وتخميسه لبعض ما قال العارف بالله الشيخ الحزاق معروف .. وبصفة عامة فقد سار في الدرب الذي سار فيه شعراء التصوف على نحو قوله:

سلبتني مليحة الحسن لبي وسبتني بدلها والتأبي
ودعتني الى الغرام برمز لودعاه الجماد جاء يلبي
.. ياندبني الى المدامة هيا هيب الكأس واستعد لشربي
وأدرها عليّ صرفاً فاني ألف المزج من مياه السحب
ضاق صدري بل فاض قدري الى أن قلت: حسي من الخلاعة حسي! (٢٥)

وهذا التّفس الصوفي المشتعل موجود في شعر الكثيرين، وبخاصة منظومة أساء الله الحسنى لسيدى الدردير التي أولها:

تباركت يا الله ربّي لك الشنا فحمداً لمولانا وشكراً لربنا (٢٦)

(٢٥) عن الشاعر السوداني محمد سعيد العباس. د. أحمد عبدالله سامي ١١٦ وما بعدها.

(٢٦) جامع الأوراد ص ٢٤ وهي منظومة طويلة تعدد أساء الله الحسنى، وتطلب منه العفو والسّلامة، وفيها طلب بتكرار بعض الأبيات أكثر من مرة، وهي =

ونجد هذا النفس الصوفي في ميمية الشيخ مصطفى البكري التي تبدأ بقوله :

الهي بأهل الذكر والمشهد الأسمى بمن عرفوا فيك المظاهر بالأسما (٢٧)

= أساسا تعتمد على الاسم ومشتقاته : ويا باعث ابعثنا ، وياحقّ حققتنا ، ويا مميت أمتني ، ويا ضار ضر المعتدين ، ويا نور نور ظاهري وسرايري ، ثم يطالب «بالكشف المقدس» ، و «بجمع الجمع» .

وهب لي أيا ربّاه كشفا مقدسا لأدري به سرّ البقاء مع الفنا
وجد لي بجمع الجمع فضلا ومئة وداو بوصل الوصل روحي من الفنا

وإذا كان الكشف — في عرفه — هو زوال الحجب عن عين القلب ليشاهد علوم الأنوار وغيبات الأسرار، فإن قوله جمع الجمع يعني أن للصوفية مقامات : منها مقام الغناء، ومنها مقام البقاء، وأما جمع الجمع فهو مقام أعلى من هذين المقامين، ومعناه أن يأخذه الحق بعد بقاءه فيسكبه في شهود ذاته تعالى فيصير مستهلكا بالكلية عما سوى الله تعالى، فهم من يبقى بهذه السكرة الى الموت — كسيدي أحمد البدوي — ومنهم من يرد الى الصحو عند أوقات الفرائض والقيام بأمر الخلق — كسيدي ابراهيم الدسوقي واضرابه — ويكون رجوعا لله بالله، لا للعبد بالعبد، وهذا الرجوع يسمى «الفرق الثاني» وأما الوصل فهو تلذذ القلب بشهود الحق بعد زوال الحجب الظلمانية والشورانية، فإن دام له هذا الشهود يقال له وصل الوصل : أي الوصل الكامل، كقولهم : سرّ السر وعيد العيد مبالغة في كمال الشيء .
كما انها تطالب «بالجذبة»

ومن علينا ياودود بجذبة بها نلحق الأقدام من سار قبلنا

والمقصود هنا : نفحة تجذبه عن كل ما سوى الله .
ثم هناك صلاة على النبي والأُمّلاك والرسُل ، وتوسّل بعدد من الصوفية .
(٢٧) جامع الأوراد ١٥٧ وما بعدها، يتكلم فيها عن النور المحمدي، وفيها يسأل الله =

كما نجده في قصيدته السماء المنبجعة والتي مطلعها :

قم نحو حياه وابتهج وعلى ذاك المحيا نعي (٢٨)

= بأشياء كثيرة كالعرش، والفرش — يقصد الأرض — والأسرار التي ستر جالها، وبأهل الفنا والسكر والصحو والبقا، وبأهل الانكسار، وبالذين أسقموا بالميل الى الله .. من أجل التقبل والعفو والمسامحة والتوبة والتحنن، ومع أن هناك خللا في بعض القوافي، وأن بعض الأبيات لا يستقيم وزنها إلا بنوع من المدة والترنيم، إلا أن مما يشفع لها أنها وضعت أساسا للذكر والترنيم.

(٢٨) نفسه ١٦٤ وما بعدها، والقصيدة من المتدارك الذي يتفق وحركة الذكر السريع، وهي تطالب ابتداء بالوقوف أمام باب الأستاذ، أي الشيخ الداعي الى الله على بصيرة، فالوقوف شرط للوصول الى الله تعالى — قال سيدي الرفاعي : من ليس له شيخ فشيخه الشيطان، وإن المرید ينال من الله تعالى بركة شيخه بقدر أدبه وحفظ حرمة شيخه — ثم يطالب بدخول الحان، ومقابلة الحمار الذي من حوله السرج، ذلك لأن المطلوب هو الشرب والقرب، وكل هذا موصل الى جبال الله.

يا عاذل قلبي ويك فدع	عذلي واقصر عن ذا الحرج
كم تعذلني؟ لم تعذرني؟	دعني في البسط وفي الفرج
أذني طيببي صاغية	صمت عند الواشي السمع
يا صاحب حمان الخمر أدر	صرفا، واترك للممتزج
وأدر كأس الأسرار ودعني	أصبر به من ذي الهمج

.. وهناك دعوة لتكرار بعض الأبيات ثلاث مرات، والقصيدة تختتم بالصلاة على النبي، وبالسلاام على الخلفاء الأربع، والجديد هنا أنه يتبعهم «بالمهدي» مما يدل على أن فكرة المهدي عميقة في هذا المجتمع، فهو يقول :

.. وعلى المهدي وعترته المشبع في زمن ألوج

والمراد هنا فكرة المهدي مجردة التي تقول بخروج المهدي آخر الزمان، ذلك لأنهم يقولون : ان أحاديثه بلغت مبلغ التواتر فلا معنى لانكارها، أما ألوج فهو ألوج الشديد.

وإذا كان هذا الشعر الصوفي ضعيفا ركيكا في بعض جوانبه، إلا أن هناك من كان له اسهام فيه بجزائره المعروفة، وباقتداره على اللغة على نحو ما نعرف من الشيخ محمد سعيد العباسي، فقد كانت له انعطافة الى هذا الجانب فهو ابن الشيخ محمد شريف، وكان له دور في الطريقة السمانية، ولهذا تشيع مصطلحات الطريقة في شعره، على أننا نراه يسبح في هذا العالم حين يتكلم عن أسرته على نحو ما نعرف من قصيدته في رثاء أبيه، وفي قصيدة «آلي» (٢٩) وفي قصيدته في الشيخ عبدالمحمود التي تعرض فيها لقضية ضربه ألف ضربة، والتي يقول فيها :

أنا من قد علمت ودا وقربي	لا أناديك من مكان بعيد
فاسقني من صافي دنالك كأسا	هي كأس الحياة كأس الخلود
من شراب .. من لم يصب منه حظا	كيف يدعي بسالك أو مريد
فنتى بنجلي فؤادي المعنى	ويطيب الجنى، ويورق عودي
وأرى سالكا طريقة قومي	من كرام الآباء كرام الجدود (٣٠)
منهج ابن البشر، والعارف السمان	ذي الفيض، والأمام الجنيد
.. وإذا ما صفا فم قلب صب	فاصطفوه نادوه فيمن نودي
وترقى حتى الى حضرة الاطلاق	ذات الأسرار، والتمجيد
فتجلى له الاله فأخفى	كل شيء جمال ذاك الشهود

على أننا نراه يسبح في هذا العالم في قصيدته «عبر الأيام» وفي قصيدته «النفحات السمانية»، ثم ان له انعطافة نحو تخميس وتربيع بعض الشعر الصوفي المشهور، فقد خمّس بيتي الشيخ الشبلي (٣١)، وشطر بيتين

(٢٩) ديوان العباس ص ١٨٣، ١٥٢.

(٣٠) في الديوان ص ١٩١ من كرام الآباء كرام الجدود.

(٣١)

هواي أنم وهل في ذلك من حرج أنم ملاذي وأنم في الدجى سرجي
يا سادة قويت في حكم حججي
(لا أبرج الباب حتى تصلحوا عوجي وتقبلوني على عيبي ونقصاني)

مذكورين في النفعات السمانية، وتخميسه لقصيدة ابي مدين القوث مشهور (٣٢)، وهذا الحسّ الصوفي سيشكل الكثير من جوانبه الشعرية، فهو في أكثر شعره يستعمل مصطلحاتهم ورموزهم ويرقى الى مراقيم، ويستعمل الاضمار بدلا من الاظهار، ويكثر من النداء للبعيد، ومن التأوه، واظهار المواجه.. على أن الملاحظ أنه ارتفع بهذا التراث الصوفي، ووضعه - ربما لأول مرة - في اطار الجزالة العربية.

صحيح أن هناك من شارك في التعبير عن الحسّ الديني كالشعراء عبدالله محمد عمر البنا، وعبدالله عبدالرحمن، وعثمان هاشم، وبخاصة في مناسبات مولد النبي وهجرته - وقد شارك في هذا بعض المسيحيين كالشاعر صالح بطرس - ولكن الذي لَوّن هذا الجانب بالتصوف وارتفع به عن التردّد التاريخي كان محمد سعيد العباسي (٣٣).

إذا كان الولاء للصوفية هو ولاء للمناخ الروحي الذي كان يعيش فيه الشاعر، فإن الولاء للبيئة يعتبر من سمات الشعر السوداني في كل العصور «.. والمكان بذلك يقودنا الى تحديد الشخصية الاقليمية للشعر السوداني،

قلبي بكم يا سراً الحّي في شغف
 دمعني بعهد ربوع الطاعنين وفي
 بالله عطفاً على صبّ لكم دنف
 (فان رهيم فياعزّي ويا شرفي وان أبيع فن ارجو لمصيانني)

(٣٢) قد لا تجد في السودان من لم يحفظ قصيدة أبي مدين، وقد تحسها الشيخ عبدالمحمود نور الدائم، وسبّحها شقيق الشاعر الشيخ محمد ياسين بن محمد شريف، ثم تحسها هو وهي تبدأ هكذا:

قم جرد العزم للطاعات مبتدرا
 وواقب الله محمد في الصّباح سري
 وان ترد صحبة فالستشاري
 (مالذة العيش الا صحبة الفقرا هم السلاطين والسادات والأمر)

— ديوانه ٢٦٣.

(٣٣) راجع الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٤١٨ وما بعده.

وبهمنا من البعد المكاني هنا ما يقف وراء الاقليم من امكانات توضح التفاعل بين الاقليم والوحدات المختلفة وما الأدب الآ واحد منها، بل هو عنصر هام بما ينسجه من العوامل الطبيعية والبشرية، وما يورده من صور متعددة الأسباب والنتائج .. اذن فلا بد من العامل الفني للجغرافيا» (٣٤) وبصفة عامة فهناك التفاتة واضحة للمكان في هذه الفترة بالذات، ذلك لأن الشعراء الذين عاصروا الهزيمة، أو جاءوا بعدها أرادوا أن يتحسسوا وطنهم من جديد، وأرادوا أن يدللوا على أنهم أصحابه، ولأمر ما رأيتاهم يحسنون الوقوف في أوائل القصائد على الأماكن، ومع أن هذه الظاهرة ظاهرة عامة في الشعر العربي الآ أن التثبث والاكثار منها في هذه الفترة له دلالة خاصة، ثم أنهم كانوا يعمقون هذه الظاهرة المكانية بالاتداد الى ماضيها، وخير من أجاد في هذا أجنب الشاعر محمد سعيد العباسي على نحو ما هو معروف من قصيدته الشهيرة التي عنوانها «سار بين القديم والحديث» والتي مطلعها :

خان عهد الهوى وأخلف وعدا ظالم، أحرق الحشاشة صدا (٣٥)

وله قصيدة بعنوان «مليط» (٣٦) نظر اليها نظرة جمالية، ومع أنه أسقط عليها بعض المفاهيم السياسية الآ أنه قدمها في صور ملونة — وأكاد أقول في موسيقا ملونة — ومطلعها :

حيالك مليط صوب العارض الفادي وجاد واديك ذا الجئات من واد

ومثل هذا نجده في قصائد بعنوان «وادي هور» (٣٧) و «النهد»

(٣٤) اصول الشعر السوداني . عبدالمهدي الصديق ٤ .

(٣٥) ديوانه ٣٢ .

(٣٦) بفتح الميم وكسر اللام المشددة مركز من مراكز دارفور بالسودان ص ٤١ .

(٣٧) اسم لواد يقع غربي السودان، وحوله من الآثار ما يدل على أنه كان مهبط حضارة قديمة . ديوانه

ص ٦٤ .

و«دائرة الحمراء» و «وادي الربرة» وعروس الرمال، وإذا كان قد رسم في شعره أكثر من صورة زاهية، فهو قد يذكر بعض الأماكن كجبرون — في الأصل موضع من متنزعات دمشق — كناية عن مرتع لهو أيام القبا، فهو من ذكر المحل وإرادة ما كان فيه (٣٨) .. المهم أن الشاعر يركز في ديوانه على المكان، وإن المكان يشكل القصيدة عنده.

وإذا كان الشعر السوداني بصفة عامة يهتم بالأماكن — كنجد — وبالأماكن الروحية — كمكة وزمزم والحطيم — كنوع من المدخل للقصيدة، فانه في المقام الأول يهتم بالبيئة في بلاده على نحو ما نعرف من تعرض الشاعر حسيب علي حسيب لبلاد «عديد التحل» و «جبل رشاد» و «دامرة» وقد يوسع الشاعر «المشهد» فيقدم منطقة بأثرها على نحو ما نعرف من تعرض الشيخ عبدالله البنا لمنطقة «البطانة» فقد جاء فيها :

فلوسكنت معنا البطانة	لما رأيت مثلها مكانة
يكفيك من دنيالك كلب صيد	يكون للغزلان مثل القيد
تمتع النفس من الأرائب	ومن حلييب لبن ورايب
إنساً إذا أمطرت السماء	فأرضنا جميعها خضراء
أبلنا من حولنا عظام	كأنهن رثما نعام
وبقر الحسي ما دوي	كأننا قروها العصي
والضأن والمعزى تبيت حولنا	لحبا كحبنا أطفالنا
إذا ثغين مغربا في الساحة	فكالنساء صحن في نياحه
والناس عندنا جميعا أخوة	وهم لذي المرعى الجميل أسوه
نحن ألفتنا سكن البريه	لحسن ما فيها من الحريه (٣٩)

وقد تكون القصيدة وقفا على طلل على نحو ما فعل الشاعر شفيق فهمي مينا، وقد تكون وصف دار على نحو ما فعل الشيخ إبراهيم محمد مدني، وقد تكون وصفا

(٣٨) نفسه ٩٨، ١٠٧، ١٣٣، ١٣١، ١٠٥.

(٣٩) ديوان البنا ١٦٨، ١٦٩.

لمشهد على نحو ما فعل الشاعر توفيق أحمد، وقد تكون في جامع على نحو ما فعل الشاعر صالح بطرس (٤٠)، وقد يطل الشاعر من مدينة على منظر على نحو ما فعل الشيخ عبدالله عبدالرحمن حين نظر الى النيل من مدينة «مدني» فقال من قصيدة طويلة :

رف فيه النبات حتى كأنني من وراء الزجاج أرنو إليه
وكأن المياه صفحة خد وكأن الظلام شام عليه
وكأن الدخان من جانب الشـطـط مشيب يلوح في عارضيه
وظلال الجميز، والقلع والتد رترمي على المروج الوسيعة
ووجوه التبات غلوتبدي صورا للحياة كانت بديعة
ليس أدعي الى السرور كروضي خلعت حسنها عليه الطبيعة (٤١)

وقد تمتد رؤى الشاعر فيصف باريس وما فيها من ظباء، وقد يقدم فصل «الخريف» — وهو الفصل الزاهي المحبوب في السودان — في لوحات مكانية جيدة. (٤٢).



امتدادا لظاهرة الذات المحمدية، والذات المهديّة، نرى أن هناك انعطافة جديدة في الشعر السوداني نحو الالتفاف حول شخصيتين هامتين هما شخصية السيد علي الميرغني — زعيم الختمية — والسيد عبدالرحمن المهدي — ابن الأمام المهدي وزعيم الأنصار — مع تعريج قليل — على شخصية الزبير باشا، ونحن نرى الشعراء يحرصون على وصل أنسابهم بالنبي عليه الصّلاة والسلام، وإذا كان مدح السيد علي الميرغني يغلب عليه التصوف وبعض جوانب الدين، فإن مدح السيد

(٤٠) شعراء السودان ١٣١، ٧٨، ١٠٧، ١٤٠.

(٤١) الفجر الصادق ١٢٢.

(٤٢) ديوان البنا ١٦٤، ١٦٥.

عبدالرحمن المهدي يغلب عليه التعرض للجوانب السياسية ولذكر أحداث المهديّة (٤٣) .

.. وامتدادا لتقاليد الشعر العربي رأيناهم يتغزلون في أول قصائد المدح، ويتغزلون غزلا تقليديا مليئا باللّوام والوشاة، ويخرجون عن المعقول، على حد ما نعرف من الشيخ أحمد يوسف نعمة الذي يصف السودانيات ببياض الوجوه، وأنهن يجلسن في الحدائق يتعاطين الخمر ويرزّن سافرات (٤٤) .

.. وظاهرة الرثاء تسير في نفس الاتجاه القديم من التعرض للرئاسات على نحو ما هو معروف، فقد رثوا في هذه الفترة الكثيرين يجيء في مقدمتهم الزبير باشا، وكتشنر، وإن كانوا قد تنبهوا — على غير العادة — الى رثاء الأب والابن والعَم والشقيق والصديق، وبعض المواطنين الذين يتعرضون للأخطار كما في رثاء من نكبتهم الأمطار في عطبره عام ١٩٢١ (٤٥) .

وفي الوقت نفسه لم يهملوا بعض الجوانب الاجتماعية، فقد فرحوا كثيرا بقيام سادي الخريجين عام ١٩١٨، وأكثروا من الشعر فيه، وصاحبوا — بالشعر — كل نشاط كان يقام فيه، على نحو ما قيل من تبني النأدي للتمثيل، كما تعرضوا لقضايا المرأة، وحرّضوها على التعليم، كما شجّعها البعض على السفر وحرّضها آخرون على الحجاب .. وعلى وهن ذكروا في هذه الفترة بالعروبة، وأوقفوا كثيرا من شعرهم على التغمي باللغة العربية وقد كان في مقدمة من سار في هذا الاتجاه الشعراء عبدالله البنا، محمد سعيد العباسي، وعبدالله عبدالرحمن، كما أن الكثيرين كانوا أسرى التشّطين، والتخميس، والاقتباس بصفة عامة (٤٦) !

(٤٣) ديوان البنا ١٣٤، ١٣٥، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٤، مع الاحرار لأحمد محمد صالح ص ١٣ .

(٤٤) شعراء السودان ٩٠ .

(٤٥) شعراء السودان ٧٦، ٨٥، ٨٦، ٩٤، ١١٢، ١٨٩، ١٨١ .

(٤٦) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٤٤٩ وما بعدها .

.. كما أنه أخيراً كان لهم انعطافهم نحو الفخر، والتأريخ، والحديث عن
الخمر، والاخوانيات، والخلافة. والحديث عن مصر، وعن الحرب الطرابلسية.



يمكن القول بصفة عامة إن الشعر السوداني كان يصب في الأنهار القديمة،
ولكن اذا كان لا بد من توضيح بعض سماته في هذه الفترة فانها كما ذكرنا
تتلخص في تبني فكرة التصوف، وفكرة المهدية، والاحساس بالمكان، بالاضافة
الى محاولة التتوأم مع ما جد من أحداث سياسية واجتماعية في البلاد.. وقد
جرى الشعر السوداني على عاداته القديمة من الاهتمام بكل ما يعطي غدقا
موسيقيا، وبكل ما يذكر بالأنغام التراثية، على أن مما يذكر له في هذه الفترة هو
نزعة البعض الى الجانب القصصي، ومن ثم نجد لفته الى الشاعر عمر بن أبي
ربيعه، وقد رأينا هذا التأثير عند الشاعر عبد المجيد وصفي الذي يذكر أنه أحب،
ثم أرسل رسلا لمن أحب، ثم يكون هناك حوار بين الرسل وبين الحبيبة «أم
ماجد» :

أجابتها «لا زال ودي باقيا	فلما ألتما بلغاها رسالتي
يرى العاران يوما سواه يراني»	ولكنني مأسورة في شرك من
فقمتم وبعد السقم نلت شفائيا	فعادا، وقصا لي الحديث الذي جرى
وكان أنيسي ذكرها ثم هاديا	وجبت الفيا في الدجى غوحيتها
وأُنزلت في رحب السماح رحاليا	وحيث يخباها قد أنخت مقليتي
أنادي بذل كي تحب ندائيا	على منظر منها وقفت ومشمع
ومني بلا ريب اليك ثمانيا	ولو كان يدري أن لي منك سبعة
وهجر وأعراض وطول سقاميا	فمنك الجفا والصد والبعد والعنا
ماكلي وآمالي وجهدي وماليا.. الخ (٤٧)	ومني الرضا والصبر والصفح والوفا

.. وقد أكد القصة التاريخية في السودان الشاعر عبد الله البنا حين قدم

(٤٧) شعراء السودان ٢٠٩، ٢١٠.

مطلوته عن عثمان بن عفان، ثم انه كان أول من انتفع بمحايات كليله ودمنه، وذلك في قصيدته «السلفاء والبطلان»، وهي تدور حول غدير معشب كانت به سلفاء وبطلان، فلما جف الغدير حزنّت السلفاء فدار حوار بين الجميع خرجا منه بحيلة يميلان فيها السلفاء بعد حملها بوساطة حبل الى ماء آخر على شريطة ألا تفتح السلفاء في فترة الحمل فيها حتى لا تقع، وفي الطريق عجب الناس من المنظر وسخروا ففتحت السلفاء فيها غضبا «فسقطت قتيلة النسيان» ثم يكون الختام هو الحكمة الآتية :

وهكذا من نسي النصيحة يرجع بالحرمان والفضيحة

وهناك قصة بعنوان «أنا والأعرابي» تدور حول رفض المدينة ثم الرضا عنها أخيرا، وهناك قصة «الناسك والأوهام» وتدور حول رجل يحلم حلما من أحلام السقطة ثم ينتهي منه بلا شيء، ثم قصة ابن الملك وأصحابه الذين تفاخروا بما يملكون وكان على كل واحد أن يقدم برهانا على ما يذهب اليه وقد وجه هذا الجانب وجهة تعليمية الشيخ بابكر بدري (٤٨) .

.. ثم انه كان هناك نوع من الضغط السياسي، ومن ثم رأينا بعض الشعراء يميل عن التصريح الى التلميح وبالتكنية برموز عن الأشخاص والبلدان، وقد كان في مقدمة هؤلاء الشاعر محمد سعيد العباسي، فهو يقول :

يا سعد سعد بني وهب أرى ثمرا
فجد فديتك للعافى يعنقا
وان في بعض ما قد عاف شاربكم
أعتاب ذي الفضل بحبي وابن عباد (٤٩)
وهو يقول :

فبما مار سيري ولا تغدعي فينتزع القرط يا ماريه (٥٠)

(٤٨) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٤٢٨، ٤٤٤ وما بعدها.

(٤٩) يقصد بعض السودانيين الذين أثروا دون أن يقدموا لبلادهم شيئا ص ٤٢.

(٥٠) يقصد بارية مصر، ويقصد بالقرط السودان ٧٤.

وقد كان يقصد مصر في قوله :

قد ظلمنا بنت الكرام فهاتني كأس خريزجي ففالق حر
(و) يابنت ساجمة الرياض وزين ناهضة الشجر
(و) اسمعنا «جنان» لحنا شجيا ودعي معبدا دعي اسحاقه

.. وما يدل على هذا ما جاء في ديوانه تعليقا على هذه الأبيات :

«جبسن» اسمع أوليت قومك فخرا ونساء يروى، وأوريت زلدا
نحن من قد علمت ودا، وأنت المرء يولي الاحسان بدعا وعودا
جئت في السلة بالعجاب فهلا شدت بين البغاة والناس سدا (٥١)

وعلى كل فقد كان لجوء الشعراء الى هذه «الحيل الفنية» ضرورة في فترات التضييق عليهم، وما يلاحظ أن هذا الاتجاه أعطى للشعر عمقا، وحمل

(٥١) جبسن : اسم مهندس الحزان وبانيه يخاطبه الشاعر فيقول له جئت في السد بالعجاب فهلا شدت بين البغاة والناس سدا يعني بين المستعمر وبيننا .. وهناك نكتة طريفة : عندما زار بعض أعضاء حزب الأمة (منذ عامين) لندن، زاروا هذا المهندس في داره، فقال له بعضهم ان عندنا بالسودان شاعرا يعجب بك وذكرك في شعر قاله، فقرأوا عليه الأبيات، وقالوا : يريد بقوله : هلا شدت بين البغاة والناس سدا .. يريد الشاعر بالبغاة : المصريين، وقد سر جبسن هذا فترجمت له هذه الأبيات ونشرت في الغد بكل الجرائد الانجليزية بلندن. سمعت كل هذا التفصيل ممن كان مع رفقاته من حزب الأمة في دار هذا المهندس بضواحي لندن، وبعد سماعي هذه النكتة قلت لرئيس هذا الحزب والقائم بأمره والداعي اليه : أتوسل اليك بكل من تحب الآ ما جمعت بيني وبين أكبر رأس انجليزية في هذا البلد — أي الخرطوم — لأفهمه انما عنيت الانجليز، أما المصريون فانهم اخوتنا الأقربون. فسكت ولم يجب — ديوانه ص ٣٧.

القارئ على التفكير، والوصول الى المطلوب بعد نوع من الماطلة الفنية (٥٢).



واخيرا .. يكون لا مناص من تسجيل تلك الحقيقة المرة التي تقول : أين كان الشعر من ثورة ١٩٢٤ وما دوره في التحفيز ؟ فاعثرنا عليه في هذا المجال محدود جدا ، ولعل أبرزه تلك القصيدة التي هربت الى جريدة الأهرام القاهرية وكان نشرها في ١٩٢٢/٥/٢٦ (٥٣)، وهي تلك القصيدة التي كتبها توفيق صالح جبريل ، وتقول :

يأنف الحرّ أن يعيش ذليلا	أيها القوم لا تمجروا الذيولا
فهي علينا حتى هوبنا الرحلا	سمتمونا العذاب طيقم الأرا
فاعدرونا اذا مللنا الدخيلا	إن أردم اصلاحننا قد فعلم
فمضطفا فقد صبرنا طويلا	أيهذا الزعم أودى بنا الفخر
ونرى مالنا لكم مبذولا	فقبيح أن نرتضي الذل دهرا
من دهاء فحسبكم تبديلا	كل يوم تبدو بثوب جديد
ه فلسنا نطبق عبثا ثقيلا	علمتنا الأيام ما قد جهلنا

(٥٢) ذكر حسن نخيلة في ملامح من المجتمع السوداني ص ٣٠٧ أن الشاعر العباسي حل ديوانه المخطوط للرقب ليحصل على موافقة بالنشر، فأخذ يقلب الرقيب في الديوان، وحين وصل الى مطلع قصيدته ذكرى أيام الشباب.

زِدْ عَنَّا أَزْدَكَ مِنْ حَسَنِ صَبْرِي وَأَذْنِي كَأْسَ الْعَذَابِ الْأَمْرِ

شطب عليه ، فقال انه مطلع غزلي ، فقال الرقيب انه مطلع سياسي لأنك تمدح حسن صبري باشا — وكان رئيسا للوزارة المصرية — فا كان من الشاعر الا أن ضحك بمرارة ، وجمع ديوانه وخرج موجلا عملية الطبع.

(٥٣) الشعر الحديث في السودان . د. عبده بدوي ص ٤٤ وما بعدها.

تلك عشرون حجة بعد خمس
فادّعينم نشر الحضارة والعر
ما اكتسبنا الا الشقاء كسانا
ويح قلبي ماذا يروم «النبي»
جع الجمع. أرهب القوم حتى
أنراه يريد يفصم حبلا
ولماذا نراه يبلي عليهم
جل من ملك الذخيل فجر الذ

قد تقطعت وما شفيم غليلا
فان، والشعب ما يزال جهولا
سملا باليا، وجسا نحىلا
يوم وافى يجر سيفا صقيلا؟
أصبح السيد النبيل ذليلا
بين مصر وبيننا موصولا؟
ونراه مدوّنا ما قبيلا؟
بل واستمطر العذاب الوبيلا (٥٤)

ثم كان صمت الشاعر توفيق صالح جبريل عن الثورة على الرغم من أن أخاه محمد صالح جبريل كان أحد أبطالها، وهو نفسه كان من المؤسسين لجمعية الاتحاد السريّة، وقد ضمتى بالكثير من أجل تحمسه للاتحاد مع مصر «بيد أن نظرة واحدة الى المناخ الوطني لجيله تضعنا أمام الظروف التي أفضت به لتلك العزلة عن المجتمع الكبير» (٥٥) وهناك نص يشير الى هذا المناخ يقول ان أحد أعضاء جمعية الاتحاد قد وشى بها الى

(٥٤) قال المبارك ابراهيم : القوم هنا هم الرؤساء الدينون، وزعماء العشائر الذين طلب اللورد النبي «الاجتماع بهم بسراي الحاكم العام بالخرطوم، ونظم الشاعر هذه القصيدة في استقبال الفيلد مارشال اللورد «النبي» عندما زار السودان سنة ١٩٢٢، واللورد هونائب ملك بريطانيا في مصر، والحاكم الحقيقي لوادي النيل يومذاك، وكان حاكم السودان العام يعمل تحت ادارته، وقد نشرت هذه القصيدة بجزيرة الأهرام دون امضاء — أفق وشفق. توفيق صالح جبريل ١٦١/٣ —

(٥٥) مقلمة أفق وشفق ٩/١، وله بعد ذلك التفاتة الى ما حدث في الثورة في رثائه لبشير عبدالرحمن، وهي القصيدة التي أولها :

توفيق ابن بشيركم صديقا ومنحما السودان خير كفاح

صمويل عطية الذي كان يعمل في مخابرات الانجليز، ومن ثم حدث انقسام بين أعضاء الجمعية فهناك من قال بجل الجمعية، وهناك من عارض كالشاعر ابراهيم بدري الذي قال :

عهد قوي لم تزد	ه الحادثات سوى ازدياد
وعوطه القصد الشر	يف وأشرف القصد الجهاد
من أجل فرد خائن	تبغون حل الاتحاد؟
والمرء يقطع زنده	خوف التستّم والفساد
أعماه حبّ الأصفر الرّ	نان عن هج الرشاد
خان البلاد وما درى	أن الخيانة شر زاد
مهلا عليه فسوف ير	سف في قيود الاضطهاد
ويرى نتيجة ما جئت	كفاه من ضرب العباد(٥٦)

ويمكن أن نرى هذا بين الطلبة على نحو ما نعرف من القصيدة التي ألغاهها توفيق أحمد في كلية غوردون، والتي نحسّ منها التضييق الذي كان سائداً، فقد جاء فيها :

هيات أترك ما عشقت وإن مت	فيه فنعم عقوبتي ونصبي..
أخلاصة الأفراد إن بلادكم	تشكومن التفریق والتخريب
ونخاف أن يمضي الزّمان وكُنّا	في اللهو والتّحبيب والترغيب
هيا الى عمل الصّلاح فإننا	في موقف حرج النتاج عصب
.. فلربما نهض المهبط بقدره الله	الكريم.. وليس ذا بعجيب

ولأمر ما كثر شعر الشكوى والتبرّم من الحياة في هذه الفترة على نحو ما نعرف من شعر صالح عبدالقادر، وعثمان حسن بدري، والطيب السراجي، وقد يشفع هؤلاء ما قاله حسن نحيلة «.. كان السيف مصلتنا والأضواء مسلطة عليهم، والشعر ليس كالغناء، فلا استدلال على صاحبه

(٥٦) الشعر في السودان . د. عبده بدوي ٤٤٣ وما بعدها.

سهل، ولا تنس أنهم كانوا موظفين في قبضة الحكومة تراقب كلا منهم رقابة دقيقة، وتحصى كل شيء عدداً، ولنذكر من الشعر للخاصة، وما كانت الجماهير في حاجة اليه»، ومن ثم كانت مخالفة الدكتور محمد مصطفى هدارة الذي رأى أن الشعر زاد الجماهير في مثل هذه الانتفاضات (٥٧)، والواضح أن هناك شعرا قيل قد وصلت أخباره، ولكنه ضاع لأنه كان يعتمد على الذاكرة، ذلك لأن المجالات كانت مطوية عنه، وأغلب ما وصل إلينا منه كان بدون توقيع وتم نشره في مصر.



(٥٧) تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، د. محمد مصطفى هدارة
ص ١٠٣.

البَابُ الرَّابِعُ

١ فترة النخلص من الحكم الأجنبي

إذا كانت ثورة عام ١٩٢٤ ثمرة لضيق الناس بالحكم الإنجليزي في العديد من المجالات، وعلى رقعة كبيرة من الزمان — بالإضافة الى التأثير بشورة ١٩١٩ في مصر وبالحرب العالمية الأولى — فإن الأسباب المباشرة كانت الاجتماع الذي عقد في منزل السيد عبدالرحمن المهدي في ١٠ من يونيو عام ١٩٢٤، والذي تم فيه اقرار مبدأ أن تنفرد إنجلترا بحكم السودان بعيدا عن مصر (١)، ومن ثم تحدت عدة روافد في مواجهة هذه الفكرة فرأينا من يدعو الى القومية السودانية، ومن يقول بوحدة الوادي، ومن يظهر في صوته الاتجاه العربي، أو الدعوة الاسلامية .. المهم أن أصحاب هذه الروافد كانوا يرفضون الحكم الإنجليزي، ومن ثم رأيناها تتداخل في الاتجاه الذي مثله علي عبداللطيف والذي تحدت ثورته باسم «اللواء الأبيض» والذي كان ينادي بإبعاد الإنجليز والتقارب مع مصر (٢)، على أن هذه الثورة لم تكن متكافئة مع قوة الإنجليز، ومن ثم كان اتخاذها بعد الاندلاع بعنف، ثم كان «تفريغ» البلاد من المصريين، وكان تشديد القبضة على

- (١) لتوضيح هذا نذكر أن سعد زغلول حينما تولى الوزارة عام ١٩٢٤ دعا للمفاوضات مع الإنجليز، وقد خشي بعض السودانين من مجاملة مصر على حسابهم، وكان أن أرادوا قطع الطريق على المفاوضات المصري بطلب انفراد الإنجليز بحكم السودان، وقد مهدت جريدة «الحضارة» لهذا الاتجاه.
- (٢) جاء في محاكمته في ١٩٢٥/٣/١٦ قوله «هتاف لملك مصر والسودان. أعلله لكون مكذوبالذ قال وجريدة الحضارة قالت : ان السودان يعد جزءا من إنجلترا فذلك هييج الناس، وقلنا نقاوم السودانين القائلين باستئثار الإنجليز بالسودان، هذه كانت طريقتنا لبدء رأينا في حالة عدم ثبوت الحالة الحاضرة، كما نفصل المصريين على الإنجليز ونريد ضم السودان لمصر» واللواء الأبيض ص ٣٧، ٣٥.

المواطنين.. وما يهمننا من هذا كله أنَّ الانسان السوداني قد أصيب بالإحباط لا مرة واحدة بل مرتين، فقد ضاعت ثورة المهديّة على يد الانجليز وكان أن حمل مرارتها، ثم ها هي ثورة أخرى من ثوراته تضيع بعد أن أخذت بعنف.. وهكذا خلا الجول للسياسة الانجليزية في البلاد، وأصبح الانجليز يحكمون البلاد حكما مباشرا، ولم يسمح الانجليز بقيام كيانات سياسية، ومن ثم تكوّنت جمعيات كان طابعها العام ثقافيا، فقد تكوّنت للخطابة، وإنشاد الشعر، والمطالعة والمراجعة جمعيات، ومن هذه الجمعيات صدرت عدة دعوات هامة في بناء المجتمع السوداني، كالدعوة الى التعليم الأهلي، والرغبة في التعليم في القاهرة، وتشجيع الرياضة، وتعليم المرأة، فلما كان عام ١٩٢٩ ظهرت بعض الجمعيات السرية التي تمارس السياسة، وعلى الرغم من العودة «الإسمية» للجيش المصري بمقتضى معاهدة ١٩٣٦ إلا أن هذا قد شدّ من أزر السودانيين ومن تماسكهم أمام الانجليز، ولقد كان من أروع الثمار التي نضجت في هذه الفترة ما يستقى «مؤتمر الخريجين» الذي ظهر كقوة مؤثرة في فبراير عام ١٩٣٨، فقد التف حوله نحو ألفين من الخريجين، وشهد أول اجتماع له ألف وثمانون خريجا، وكان أن دفع أفكارا اجتماعية وأدبية الى المجتمع تسامح الحكم فيها أولا، ولكن حين نادى المؤتمر بإنشاء جيش وطني سلطت عليه الأضواء بعنف، وإذا كان الرأي العام متعاطفا مع مصر، فإنه لا يمكن اغفال اتجاه آخر كان ينادي بالتعاون التام مع الانجليز، وكان يقول بأنه ليس بيننا وبين مصر إلا «حسن الجوار والمشاركة في ماء النيل» (٣).

ثم كان السماح بتكوين الأحزاب، وكان دور الزعامات الدينية المتمثل أساسا في دور الختمية من خلال السيد الميرغني، ودور السيد عبدالرحمن المهدي من خلال المهديّة، وكان دور الجمعية التشريعية والمجلس التنفيذي، ثم كان أن توقفت أشياء كثيرة خلال الحرب العالمية الثانية فقد

(٣) راجع كفاح جيل ٥٩ وما بعدها.

شدت الرقابة على البلاد، ثم كان موقف مصر حين ألغت في عهد مصطفى النحاس معاهدة ١٩٣٦، ثم كانت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وكان أن قدمت مذكرة في ١٩٥٢/١١/٢ جاء فيها «.. تؤمن الحكومة المصرية بإيمانا وطيدا بحق السودانين في تقرير المصير، وفي ممارستهم له ممارسة فعلية في الوقت المناسب وبالضمانات اللازمة» (٤) ثم كان دورها في ادماج عدد من الأحزاب التي تتعاطف معها في حزب يسمى «الحزب الوطني الاتحادي» برئاسة اسماعيل الأزهرى، ثم كان تتويج هذا كله باتفاقية تنصّ على «.. تقرير السودانين مصيرهم في حرية تامة إما بإعلان استقلال السودان عن كل من مصر وبريطانيا وأيّ دولة أخرى، أو الارتباط مع مصر، على أن يسبق ذلك قيام الحكم الذاتي الكامل في السودان فوراً» وقد وضعت هذا الاتفاقية المشهورة والمعروفة باسم اتفاقية السودان عام ١٩٥٣، ثم كان اختيار السودان للاستقلال التام عن مصر وبريطانيا، وكان اعلان مولد الجمهورية السودانية في ١٩٥٦/١/١ (٥).



في هذه الفترة انتشرت ظاهرة التعليم، وأسهمت مصر في هذا بدور كبير، وكان إرسال عدد من البعثات الى إنجلترا ومصر، وكان انتشار الصحافة والطباعة والنشر، والنوادي العلمية والأدبية، ومع أنهم تفتحوا على الثقافة الانجليزية، والمصرية، إلا أنه تكوّن جيل جديد — بين جيل المراءة واليأس — ينادي بالقومية السودانية، ويحاول أن يزيل عنها التأثيرات البعيدة عنها، وقد كان في مقدمة الداعين حمزة الملك طنبل وعرفات رئيس تحرير مجلة الفجر.

وبجيسىء دور حمزة الملك طنبل في عدد من المقالات التي نشرت في جريدة الحضارة ثم صدرت في كتاب طبع طبعة أولى عام ١٩٢٧

(٤) السودان. رئاسة مجلس الوزراء ٢٩٣.

(٥) السودان للسودانيين ١٠٤.

بالقاهرة (٦) بعنوان «الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه» وهو ابتداء يدعو إلى ما يسميه إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني، ووسيلته إلى ذلك التمسك بالأخلاق وبالبساطة «...اننا لا نحتاج لكثير من العلوم، ولكننا نحتاج لكثير من الأخلاق الفاضلة. ان البساطة مظهر من مظاهر الجمال فلنلتزمها ولنحطم قيود هذا التكلف المفقوت الذي هو نتيجة التقليد الأعمى البارز في كل مظهر من مظاهر حياتنا» ثم نراه يقف إلى جانب الشاعر المطبوع لا الشاعر المقلد، والذي تكون صورة نفسه كاملة في كل شعره لا في قصيدة واحدة من قصائده، وفي ضوء هذا نراه يقف عند ظاهرة الصدق، ورأيناه يشجب ظاهرة التشطير فيقول «... هب أن قصيدة ابن الفارض «تراييزة» كهذه بأربعة أرجل مصنوعة من خشب الصندل الزكي الرائحة (الذي لا يوجد في غير روضة ابن الفارض) وهب أن مشطر القصيدة نجار دفعه الإعجاب بهذه «التراييزة» إلى تشطيرها بحسب ما يقتضيه فن التجارة، فصنع بين كل رجل وأخرى رجلا (من خشب جيد أحضره هو) ثم صنع بين كل درج وآخر درجا، وهكذا فإذا يكون الحال! حل عجيب: لا «التراييزة» كما سبق أن رأيناها، ولا هي لابن الفارض، ولا هي لهذا التجار، ولا هي على روائها وحسنها الأول» (٧) ثم انه يخطط خطوة إلى ما يريد حين يقول اننا لو وضعنا كل المعارضات في

(٦) طبع طبعة ثانية في بيروت عام ١٩٧٢، وعلى الرغم من أنه يقول في المقدمة ان كتابه لا يشبه «الديوان» للعقاد والمازني لأنها متحاملان، إلا أن كثيرا من أنكاره تنطلق من مفاهيم العقاد النقدية بصفة خاصة، ثم انه سرعان ما وقع في التحامل على نحو ما هو معروف مثلا من ص ٣١، وهو أساسا معجب بالعقاد على نحو ما نحسه في أكثر من موضع من صفحات كتابه، وعلى نحو ما نعرف من مواطن الاستشهاد بأفكاره ص ٣٦، ٣٨، ٥٠. وقد لخص بعض مقالاته في قصائد كما في القصيدة بين الله والطبيعة في جنتينة قصر الملا بأسوان ص ١٦٢

(٧) الأدب السوداني ٦٥.

كفة ميزان، ووضعنا بعض الأبيات التي يسخر منها الناس هنا للشيخ
حسن البدرى في كفة، لرجحت أبيات الشيخ حسن التي تقول في صدق
وحس سوداني :

جاء الخريف وصبت الأمطار والناس جمعاً للزراعة ساروا
هذا بمفرده، وذلك بابنه والكل في العش السريع تباروا ألخ (٨)

يقول «وبصرف النظر عن درجة حرارتها فهي تعطيك صورة صحيحة
لوجه من وجوه الحياة في السودان، هل فهمتم مرادنا؟ نريد أن يكون لنا
كيان أدبي عظيم، نريد أن يقال عندما يقرأ شعرنا من هم خارج السودان:
ان ناحية التفكير في هذه القصيدة أو «روحها» تدل على أنها لشاعر
سوداني، هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في
السودان، هذه الحالة التي يصفها الشاعر هي حالة السودان، هذا الجمال
الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان، نبات هذه الروضة (أو هذه
الغابة) التي يصفها الشاعر ينمو في السودان، وهو يعيب على الشعراء
الاستهلال بالغزل والنسيب والتشبيب، ويطبق هذا على ما قاله الشاعر
علي أرباب لأن غزله في أوائل القصائد يتنافى مع الصدق، ومثل هذا
الحديث عن الناقة، والحديث عن الفخر، كما أنه يدين التكرار لأنه في
الغالب «نتيجة قلة المادة والعناية بالألفاظ دون المعاني، وهو عيب نذكر
أن دعاة المذهب الجديد في مصر انتقدوا عليه شاعرها الكبير حافظ بك
إبراهيم، ثم انه يذهب الى أن ما يقوله الشعراء لا يخرج عن كونه جريا
وراء التقليد، أو أنه على حد تعبيره «تحلية بضاعة» (٩) ..

وعلى كل فنحن نراه من أجل تحديد الملامح الخاصة للأدب السوداني،
يدعو الى الابتعاد عن تقليد الشعر العربي، ويدعو في الوقت نفسه الى ما

(٨) الهمز ضروري لاستقامة الوزن والحش بمعنى الحصد.

(٩) الأدب السوداني ٦٥ وما بعدها، ٨٦، ٩٤، ١٠٠.

يسميه اختصار الأدوار التي مر بها الأدب المصري من قديم وجديد،
ووسيلته الى ذلك الصدق مع النفس ومع البيئة، ولهذا رأيناه يدين الحديث
الذي كان يدور في مصر حول «الادب العالمي»، فهو يراه سراباً، أما
الماء الحقيقي فهو «الأدب القومي» بل انه يرى أن الحديث عن العالمية
دليل على عدم نضج (الأدب القومي) (١٠).

وهذه الآراء لم تبعد كثيراً عن شعره، فنحن نراه في مقدمة ديوانه
يقول: لقد خالفت في هذا الديوان بعض أصول اللغة مخالفة طفيفة
متعمدة، وذلك بالوقوف على المفعول — وغيره من الكلمات الموضوعة بين
قوسين — بالسكون تمثيلاً مع أصل «اللهجة» والوزن (١١).

ويجيء دور المناديين بالشعر القومي في وضوح وفي مقدمتهم محمد أحمد
المحجوب (١٢)، وقد حملت لواء هذه القضية مجلة الفجر التي كانت مقصورة
على الشعر ودراساته والتي حملت لواء الشعر في عامي ١٩٣٤، ١٩٣٥ بعد
أن صممت صوت مجلة «أبولو» في مصر، وقد بدأ بتصوير الواقع السوداني
الذي كادت القومية أن تفقد معناها فيه، وكادت العربية كذلك أن تكون
مجهولة به، ثم تعرض لمادة هذا الأدب الذي يجب أن يؤخذ من حياة
الناس، ويشيد بالابطال والبطولات، وبعبارة مختصرة يجد مادته في أخلاق

(١٠) نفسه ص ٦٤، ١٠٧.

(١١) انظر مثلاً قوله:

سعدت بقربك يا صاحبي	وقد صرت مذغت عني (شقي)
(و) الصبر أصبح درعه (بالي)	مذ أشغلت بجماعها بالي
(و) وتغلف ان لم أنل ما ترى	فليست تعود «لحط الودع»
(و) جرياً على الزمل المذهب	يومنا جرياً (وسير)

(١٢) كتب عدة مقالات تدور حول هذه القضية وما يتصل بها ابتداء من المجلد
الأول — العدد الثامن الصادر في ١٦ سبتمبر ١٩٣٤، ثم تم نشرها في كتاب
ب عنوان نحو الغد صدر عن قسم التأليف والنشر بجامعة الخرطوم عام ١٩٧٠.

الأمة حيدها والذميم، ليقبل الناس على الحميد، وينصرفوا عن الذميم، أما معدات هذا الأدب فهي الجمال والسهولة والوضوح والموسيقا والتعبير عن نفسية الشعب «فنحن بما عندنا من عصبية للعرب، وما خصنا الله به من عقيدة اسلامية ثابتة تنتظم جلّ أفراد الأمة لا يمكن أن يتجه شعرنا القومي نحو الممجبة والاحاد، لأنه سيلاقي من سخط الشعب ما يكبح جاحه، ويحكم عليه بالموت الأدبي، وبما عندنا من محافظة على الاخلاق ورعاية للذمار لا يمكن أن يتجه شعرنا القومي نحو الاباحية أو انتهاك الأعراض واهمال الحمى»، ثم نراه يحاول رسم مثل عليا للحياة السودانية المقبلة في عدد من الميادين، ويدعو الى خلق شعور قومي ينتظم البلاد، والى تذوق الجمال في كل مظانّه بدلا من النظر اليه عن طريق «العاطفة التناسلية» ومع أنه معترف بواقع السودان القاسي الا أنه يغضب على الذين يقولون ان بلاده «بلاد الجحيم» وأنها «العظيمة» التي يدور حولها الصراع (١٣).

ثم ان قضية قومية الأدب قد برزت بروزا واضحا حين أصبحت مناظرة يدور حولها الحديث في نادي خريجي المدارس، وحين انتقلت القضية الى صفحات مجلة الفجر، وكان أن ظهر تيار يقول: ان الثقافتين في مصر والسودان لا يمكن أن تنفصلا لوجود صلات في الدم واللغة والدين، وتيار يقول: ان هناك اختلافا بين طبيعة البلدين، وتباينا بين عادات السكان الى غير ذلك من الظواهر التي تحتم قيام ثقافتين منفصلتين، وهناك تيار حاول التوفيق حين نادى بالتعاون بين الثقافتين مع محافظة كل منها على المميزات والخصائص، وقد اشترك في طرح هذه القضايا الصحفي المصري المقيم في السودان حسن صبحي، والأديب محمد عبد القادر حزة الذي أرسل برده لينشر في العدد الحادي والعشرين من مجلة الفجر، أما محمد أحمد محبوب فقد كان واضحا في عملية الفصل بين الأدبين، وقد قال ان الأدب القومي في مصر ذاتها جديد لم تمض عليه سنوات «وحي

(١٣) نحو الغد ١١٣ وما بعدها، ١٣٣ وما بعدها، والعظيمة بتسكين الظاء.

الآن لم نر نشاجا جديرا بأن يسمى قوميا» ذلك لأن شوقي وحافظ وأحمد محرم يجربون على طريقة العرب، ويسوقون الحديث عن التوق والحيام والهواج، ويستغلزون في سعاد ودعد وهند، ولا يحفلون بزینب وفاطمة وبشينة، ثم ان العقاد والمازني لا فرق بين شعرها في المعاني والتخييلات وبين شعر «توماس هاردي» أو «شلي» فهو شعر انجليزي في لغة عربية، وأما النثر فحتى بداية هذا القرن كان سجعاً مقفى، وما «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي ببعيد، وأما كتاب العصر فهم بين نزوعهم الى التجديد ومحاولة اللحق بالغرب، وبين عفاظتهم على أسلوب عبد الحميد الكاتب وبيان الجاحظ «لم يتقدموا خطوة الا ليتأخروا خطوات»، وأدباء الشباب الذين يحاولون ادخال القصة أو الاقصوصة والمسرحية لا تتعدى كتاباتهم الترجمة اذا كانوا أمناء، والمسوخ اذا لم يكونوا كذلك (١٤)، ثم يذهب الى القول بأن الأدب المصري سيطول جهاده قبل أن يكون قوميا بالمعنى الصحيح، ثم يقول ان الأدب السوداني الذي نوده لم يظهر حتى الآن، ولكنه يطمع في ظهوره مستقلا عن مصر، ويظهر هذا النوع من الأدب في البلدين سيكمل كل منهما الآخر، ثم يتم مقالة بقوله «.. فاعذرونا يا اخواننا المصريين، وساعدونا على ما نريد لأن في انفصال الأدبين وقيام كل منهما بذاته خيرا للبلدين، وثقوا أننا لا نرضى بكم بدیلا، ولكننا لا

(١٤) نفسه ١٧٢ وما بعدها ويقول «.. والأثر الأدبي الذي قرأته ورأيت بين سطوره حياة مصرية صحيحة هو كتاب الأيام للدكتور طه حسين، ولكني ما كنت لأخطيء هنا وهناك أصعبا لطريقة «أناتول فرانس» في معالجه لتاريخ حياته.. وكادت اتهم الدكتور بأنه مقلد لا يستطيع الابتكار، ولكن طلاوة الأسلوب، وتلاحق الصور البيانية، وغرر المعاني حملتني لأغفر الذلة ولأشيد بفضل الدكتور على الادب المصري خاصة والأدب العربي عامة. وهو يشبت شيئا من المصرية لفكري باظلة في «الضاحك الباكي» ويأخذ عليه الضعف اللغوي والفني، وللمازني في «صندوق الدنيا» ويأخذ عليه التأثير «بارك توين» و «جيروم جيروم».

نستطيع أن نقول لكم اننا نفضلكم على أنفسنا فهذا منطق لا يقبله العقل» (١٥).

وقد رسم لبث الشعور القومي اتجاهات ثلاثا هي: تحويل عصبية القبائل الى عصبية وطنية شاملة، وذلك بأن يلقن الأطفال في قصص مبتكر بطولات عثمان دقنة، وعبدالله ولد سعد، وعبد الرحمن النجمي، ومحمد أحمد المهدي، بدلا من أحاجي الفيلان، وقصص السحرة «وحبذا لو نظمت قصص هؤلاء الأبطال في شعر عربي يحس جلاله الشباب الناهض المثقف، وفي غناء سوداني يفهمه ويسمعه الجمهور والأطفال»، اما الاتجاه الثاني فيدور حول كتابه تاريخ السودان من أقدم العصور حتى الوقت الحاضر، ذلك لأن الأمة اذا جهلت تاريخها لا يتيسر لها الشعور بقوميتها، على أن يحكم الصدق كل ما يكتب، أما ما يكتبه الأجانب والمغرضون فإنه يقتل الشعور القومي، وهو يعتمد في هذا على قول «ابراهيم لنكولن»: ان تاريخ واشنطن عن أمريكا من أهم الكتب التي ساعدتني على بناء حياتي.. أما الاتجاه الثالث لبث الشعور القومي فهو اللغة التي نتكلمها، ومعنى هذا أن نثر بعظمتها، وأن نمجدها، وأن نضعها فوق سائر اللغات، وهذا يتطلب منا اتقانها لتحسن التعبير بها عن أفكارنا وعواطفنا، وهو لا يذكر في هذا المجال إلا ما يخلفه الأدباء من شعر ومقالات وقصص وروايات، بالإضافة الى الغناء.. والشاعر الذي يصور الحياة حسب ما يتخيلها العقل السوداني، وتحبسها النفس السودانية، وتفيض في تصوير الآلام والآمال التي يحسها الأفراد في وحدتهم ولم تجمع عليها كلمتهم كجماعة، يقوم بين قومه مقام الوسيط، يوحد مشاعرهم، ويجعل منهم وحدة متينة البناء (١٦).

وقد ظل محمد أحمد محبوب وفيما لهذا الاتجاه، وقد أكدته بكتيب نشر في

(١٥) نفسه ١٧٧.

(١٦) نحو الفد ٥٧ وما بعدها.

عام ١٩٤١ بعنوان «الحركة الفكرية في السودان الى اين يجب أن تتجه».

وعلى كل فاذا كان هذا الاتجاه قد حل لواعه أساسا هؤلاء الذين كانت ثقافتهم انجليزية الى جانب الثقافة العربية كحمزة الملك طنبلي، ومحمد أحمد محبوب، ويوسف التني (١٧)، فان هذا الاتجاه قد وجد عند الآخرين الذين كانت ثقافتهم عربية بحتة بنسب متفاوتة، ونحن لا ننسى هنا الدور الذي ركز عليه محمد عبد الرحيم، فقد طالب أن يكون للسودان أدبا خاصا «يحمل طابع شمس المشرق، وطغراء بدره الوضيء، ويخضع بعنايته الحياة السودانية وحدها منحيا عليها يصفها ويحللها ويصدر عنها» وهو لا يكتفي بهذا وإنما يطالب «بالانكماش» على النفس السودانية (١٨)، وقد كان من الطبيعي لاختلاء الطريق الجديد أن تكون هناك ثورة على القديم على نحو ما فعل الأمين علي مدني الذي راح يشر بأرائه من خلال هجومه على واحد من شعراء الرصانة هو عبد الله البنا، فقد كان يرى أن شعره شعر صناعة وتقليد (١٩).



-
- (١٧) أنظر مثلا دراساته في مجلة الفجر.
- (١٨) نفشات الصراع ص ٧٦، من ميزات هذا الكتاب أنه اشتمل على تعليقات أدبية قيمة يرنجع أنها للشاعر التجاني يوسف أحمد بشير (انظر الشعر الحديث في السودان — الحلقة الأولى — ط القاهرة ص ٤).
- (١٩) ملامح من المجتمع السوداني. حسن نجيلة ١٢٩.

٢

الشعرية هذه الفترة

قد يكون من الصعب وضع شعر قطر عربي في مدارس محددة يأخذ بعضها من بعض، بحيث تكون لكل مدرسة ملاحظاتها الخاصة بها، ذلك لأن الشعر العربي في مراحل المتعددة كان يعرف «التداخل» أكثر مما يعرف «التمايز»، وكان يعرف «الزحف» أكثر مما يعرف «القفز» ولقد كان في الغالب أسيرا للنمط القديم، ثم انه كانت هناك فترات انقطاع حضاري، وكان الكثيرون يبدعون بالبناء على القديم لا على ما تم انجازه من تجديد داخل المسيرة الشعرية، وفي ضوء هذا ندرت الطموحات الشعرية، وأصبح من المألوف العزف على الأوتار القديمة، ولعل مما ساعد على هذا ارتباط الشعر بالطبقة العليا من المجتمع، ونظر هذه الطبقة الى الشعر، ورغبتها في أن يكون أداة ترفيه لها، ولعل هذا يفسر كيف أن الشاعر كان «يلوذ» بمقدمة القصيدة؟ وكيف أنه من خلالها كان يتنفس تنفسا طبيعيا الى حد كبير؟ فالشعر العربي الحقيقي يوجد في المقدمات لأنه من خلالها كان يتحقق «حضور» الشاعر، أما ما وراء ذلك فقد كان «عباءة» يمكن أن توضع على أكتاف كل المدحون .. والمعشوقات ... الخ.

ثم اننا يجب ألا ننسى أن كثيرا من الشعراء كانوا يعيشون في عوالم غير شعرية، وكانوا يغلقون أنفسهم على ما حصلوا، وكانوا يفصلون بين الشعر وبين عوالم الفكر والأدب والفن، وكانوا يرضون بالسقوط على مواطن الحطاء المادي، وفي ضوء هذا كانوا مجرد أبواق لما يطلب منهم، وقد ساقهم هذا للتعامل مع «الانفعال» لا مع «الفعل» ولأمر ما قلّت — علي طول المسيرة الشعرية — حركات التجديد، بل لقد اشترك بعض الشعراء — مع القوة المحافظة — في محاربة التجديد بشراسة.

.. وعلى كل فنحن نجد الشعراء السودانيين في هذه الفترة، يحاولون الى حد ما الخروج عن «النمط الفردي» الى أنماط أخرى سياسية واجتماعية تتمثل أكثر ما تتمثل في قضايا الوطن، فالسودان كان محكوما حكما شاذا لدولة كانت تملك ناصية الأمور، ولدولة كانت هي الأخرى محكومة الى حد ما بمن يملك ناصية الأمور في الجنوب، وهكذا كتب على السودان أن يحارب في أكثر من جبهة، ونمت أكثر من شعار.

وعلى كل فستحاول النظر الى الشعر من خلال تيارات عرفت كيف تصل الى اساليب، وان كان الملاحظ أن هذه الأساليب ظلت دائما فاصرة عن الوصول الى ما اصطلح على تسميته بالمدارس في الشعر.



الباب الخامس

التيار التقليدي

من الملاحظ أن الشعر في السودان قد اشتد عوده في ظلال الأنموذج المملوكي والتركي، فقد كان هذا الشعر هو المتاح لهم، وهو الذي يتحرك على الساحة، على أنه بعد فترة قد أخذ حركة راجعة قبل عصري الماليك والأتراك، فقد اطلع الناس على نماذج من الشعر الجاهلي والأموي والعباسي (١)، وعلى النماذج التي انتفعت بهذا التراث في مصر ابتداء من محمود سامي البارودي إلى شوقي وحافظ، وهو حين اهتدى إلى هذا يمكن القول بأنه حصل على لؤلؤة حقيقية، ذلك لأنه عثر على الأنموذج الأثير الضائع منه، والذي كان يسمع عنه ولا يتمرس به، وفي الوقت نفسه كان يهدر وراثيا في الأعماق، ومع أن ظل هذا الأنموذج التقليدي ظل مطروحا على كل العصور، إلا أنه وجد استجابة واضحة استدعتها ظروف العالم العربي، فقد كان يقدم للمتعاين معه نوعا من «التماسك الحضاري» ذلك لأنه عاش مع كل الأجيال وفي كل العصور، فهو إلى جانب أنه يساعد على أن يمسك الإنسان بمحضارته، فإنه يحتفظ بنوع من الزهو أو «الفخر» الذي يجعله يصر على مقاومة العالم الكريه الذي يعيش فيه، خاصة وأننا نعرف أن هذا العالم قد سقط أمام الغزو الأوربي، وهكذا كان الشعر المعتمد على الأصول المتوارثة راية من رايات الدفاع، ولأمر ما رأينا الكثير من الشعراء يبالبون في المحافظة على الشكل التقليدي، فيقدمون قصائدهم بالمقدمات المتوارثة التي تتحدث عن الأطلال، والتشبيب، والرحلة، ثم

(١) انظر تاريخ الثقافة العربية في السودان. د. عبدالمجيد عابدين ٢١٨ ويخالف هذه المقولة د. محمد مصطفى هداية في تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ص ٧٩ وما بعدها.

يتخلصون بعد ذلك الى ما يريدون، هذا بالإضافة الى استخدام الموسيقى والصور القديمة، بعبارة أخرى نحن نرى أن «البداءة القديمة» كانت ضرورة استدعتها ظروف السودان، ولأمر ما رأينا أن هذه البداءة هي المقدمة الحقيقية للثورات الأولى في العصر الحديث، ولعله يجيء في مقدمة هذه الثورات الثورة العربية، ولعل مما ساعد على هذا أن عنصر «البداءة» كان حقيقة في حياة الناس وفي تفكيرهم، ثم إن هذه البداءة كانت ترتبط اساسا بفكرة «الانشاد»، وقد كانت هذه الفكرة تزدهر في فترات التأزم السياسي، وقد حان الآن بعد فشل ثورتين أن يستيقظ الناس، وأن يدفعوا دفعا الى اليقظة، ولقد كان الشعر هو الصوت الحقيقي لهذه اليقظة خاصة بعد أن انتشرت النوادي العلمية والأدبية، وبعد أن تعود الناس على الاحتشاد في المناسبات، المهم أن الشعر التقليدي سبغ سباحة شديدة في بحر السياسة، وأنه عبّر بغزارة عن عدد من المواقف التي سادت هناك، فقد كان هناك شعراء وقفوا الى جانب الانجليز، وقد كان هناك من وقف الى جانب المصريين، وكان هناك من وقف الى جانب السودان بعيد عن الانجليز وعن المصريين، المهم أنه كانت هناك اجتهادات حول قضية الوطن، وأنه لم يكن هناك خلاف على الرغبة في أن ينال السودان حريته، ولكن الطرق تعددت من أجل هذه الغاية، وفي الوقت نفسه كان هناك من ضلل عن قضيته، وفي الحقيقة لقد حملت جريدة حضارة السودان تيارا انهماكيا محضا، فقد دعت الى تمجيد الانجليز، ونددت في الوقت نفسه بحركة اللواء الأبيض التي صفت عام ١٩٢٤ وقالت انها محاولة خطيرة، وحركة صيبانية، ومأساة محزنة (٢)، ولقد رأينا عددا من الشعراء يصبحون

(٢) انظر مثلا ما جاء في العديدين اللذين صُدرتا في ٢/٢١، ١٩٢٥/٤/١١ وتأمل مثلا قول الجريدة «قد يؤثر الحاكم العادل الصادر من الجنس الذي ليس من أهلك ولا دينه دينك تأثيرا قويا يجبرك على الأقرار بأنه خير من جنسك، وكثيرا ما يصدر هذا القول من الناس عندما ينصفون، فإذا سلمت لي بما قلت وجب عليك أن تحب حكومتك العادلة حبا جيا».

أبواقا للانجليز، ويحاولون دائما تحسين صورتهم عند الناس، فقد رأينا الشاعر
ابراهيم محمد عبد العاطي يتحامل على الطلبة الذين يريدون التعبير عن
حريتهم بالاضراب، ولا ينسى تمجيد الحاكم العام ؛

وهذا حاكم السودان فيكم يقلّد جيد شعبكم فريدا
سبرناه فألفيناه برا وبالأحسان متصفا حيدا
وكان زمانه عدلا وعنا وخيرات، ورحات وعيدا(٣)

وهذا الشريف محمد أحمد عبدالرحمن يمدح الحاكم العام:

أنزل الشعب هناء وسرورا واملأ القطر نعما وحبورا
واقض بين الناس ما شئت نهد شعبك الخلع للنعمى شكورا
وارض بالاخلاص منا ثمننا فلکم كنت به متنا جديرا
رجل الأصلح صلها سبلا وكن المرشد فينا، والأميرا

وجريا على خلق «الأمثوذج» في الشعر القديم نرى أن بعض الشعر في
هذه الفترة قد دار حول الحاكم العام، على نحو قول حامد أحمد فيه :

دعوني أرمق الآمال فيه فهذا الركب بالأمل استقلا
أيا «جوفري أوتر» زنة دلالة وعش ما عشت للسودان مولى(٤)

وكان هناك من نسب كل مكرومة الى «السير جيمس كري» في
القصيدة التي منها :

كأن ربك أوصاهم بأمنه وخصهم بالرضا عن كل إنسان(٥)

(٣) ديوان الراودق. ٧٢، ٧٣.

(٤) حضارة السودان في ١١/٨/١٩٢٥.

(٥) حضارة السودان في ٣٠/١٢/١٩٢٥.

وكان هناك من رثى من مات منهم (٦)، ومن كرم بعض شخصياتهم
العامة (٧)، وفي الحقيقة لقد شاعت عند البعض نغمة اكبار الانجليز، ومن
نظروا اليهم بعيدا عن قضية الوطن، على نحو ما نعرف من شعر علي نور
الذي يقول فيه :

قوم على أخلاقهم قامت أوأصرهم متينة
ولم على كل الما لك أن تكون لهم رهينة
وبكل بحر زاخر ما يملكون به متونه
جعلوا شعارهم هزبرا أغلبا يحمي عربنه
ولو أنهم جعلوه ثورا وهو أجدر أن يكونه
فلنا الخرافة صدقت فالأرض حملها قرونها (٨)

وقد بارى الشاعر أحمد محمد صالح بالانجليز كرام قومه، وهلل
لانتصارهم في الحرب العالمية الثانية في القصيدة التي أولها :

هتفت ورقه وغنى هزازه وضع الحق واستطال مناره (٩)

وقد تحمس لهم الشاعر عبدالرحمن شوقي وأعطاهم حق الوصاية على
الشعوب :

ملككم جميع الأرض شرقا ومغربا فطوعا وكرها كل شيء لكم يبيى
وكنتم لهذا الكون شمسا منيرة وقطبا لهذا الأرض إن ضلّت القطبا
فأتى بحار لم نجها سفينكم وأتى ساء ما وثبتم بها وثبا؟

(٦) شعراء السودان ١٤١.

(٧) نفسه ٢٤٧.

(٨) مجموعة لم تطبع.

(٩) مع الاحرار ص ٤٨.

وأني بلاد لم تطأها رجالكم وفي الغرب أم في الشرق أرض وماها
ولم يصبحوا في جسمها الرأس والقلبا لكم مخلص إقما دعوتكم له لبي
يدبر من أمر، وبالتمل إن دبا وفي البر أم في البحر لم تعلموا بما
وتغرب عن ملك ملا الشرق والغربا أتشرق هذي الشمس في غير ملككم
لكم مالك الملك الذي فلق الحبا لعمري هذا الملك حقا أقامه
فبعض شعوب الأرض لقا تزل غضبي فوجدوا على الوادي بفضل ونعمة
تسوسوننا صدا .. نبادله حبا (١٠) ولا ترهقوا أبناء ذا الوادي انكم

وهذا الشاعر حمزة الملك طنبل يشير الى مساعدات الانجليز لأسرته،
فيقول متحدثا عن قبر ابيه :

بيتك السادر في حرز حريز فهو يرعاه كرام الانجليز
كم أجازونا كما كنت فحيز لم تزل أنت على الناس (عزيز)
فرعى الرحمن من يرعى الدمام (١١)

هناك نوع آخر من الاعجاب بالانجليز نراه بصفة خاصة عند بعض
الذين درسوا في بلادهم. ويحيى في مقدمة هؤلاء الدكتور عبدالله الطيب،
ونحن حين نقرأ شعره نحس بنبرة الاعجاب بهم، والانبهار بما يراه في
بلادهم، وما يمتنا هنا هو موقفه المبهور أمام حضارتهم، وهو سخريته من
نفسه فهو يقول في قصيدة طويلة :

أعطش ولا أهدي الى شراب بين الوجوه البيض كالغراب
أسأل مرتابا: أتلك حانة في بلد فصيحة الرطانة
أختلس المدخل في المطاعم خشية طرف عاذر أو لائم
وذاث طفل أسكنت صغيرها لما رأت من سحتني ديجورها
لسندن قد أبدع فيك «لام» فحقد مثلي العتي والافحام

(١٠) صوت السودان في ١٩٤٥/٥/١.

(١١) الادب السوداني وديوان الطيبة ١٨٧.

بافرضة البحر وعز الأرض وبامدينة الجمال المحض
.. هذا هو الفن وهذا الشعر فيا لقومي جهلوا لم يدروا (١٢)

وهذه النبرة نجدها في قصيدة «حانة السود»، وفي قصيدة «لندن» (١٣) وبعض القصائد الأخرى، وللحق فانه تخلص منها في بعض القصائد الى حد أنه فاخر بكردفان وقومه بلاد الانجليز وحضارتهم كما في قصيدة «في كلول» (١٤)

.. وفي مقابل هذا التيار «المستأنس» رأينا كتيبة من الشعراء تأخذ موقفا مغايرا من الانجليز فقد كان هناك من دعا الى كراهيته، وشك في قدراتهم الحربية وكان هناك من صور طغيان الحاكم العام، وكان هناك من صبت غضبه على تمثال «كتشنر» بالخرطوم، ومن دعا الى ازالة تمثالي «كتشنر» و«غوردن» ومن ثار على الذين يطالبون بزيادة مرتبات الانجليز وعلى النظم الدستورية التي جاءوا بها، ومن ثار بصفة خاصة على قانون العقوبات، وعلى المجلس التشريعي، وقد كان من أقوى الأصوات في هذا المجال صوت الشاعر حسن طه الذي هاجم الانجليز ومن يوالي الانجليز في البلاد:

(١٢) ديوان أصداء النيل ص ٥٨، والمعروف أن الدكتور عبدالله الطيب ليس أسود اللون، وهو يلحق نسبه في مقدمة الديوان بالعباس، والمقصود بلام في البيت الخامس «شارلس لام» الأديب المشهور

(١٣) وللحقيقة فالدكتور عبدالله الطيب شيخ من شيوخ العروبة في السودان، ولعل هذه النبرة كانت في فترة الفزع الأولى حين تقابله مع الحضارة الانجليزية في الشباب، ومن المعروف أنه من غلاة المحبين للعروبة والاسلام، وللشعر العربي بصفة خاصة، وتأمل قوله في مقدمة أصداء النيل «وقد قلبت نظري في كثير من الدواوين العربية والانجليزية، واستقر في نفسي بعد الموازنة أن الشعر العربي ليس كمثلته شيء مما قرأته في الانجليزية، حتى ولا شعر شكسبير».

(١٤) ديوانه ص ٥١، ٦١، وكلول قرية زارها الشاعر باقليم تلال مالفرن من اواسط انجلترا الغربية، وفي هذا الاقليم قد عاش جماعة من شعراء الانجليز

صرخ ضحايًا أمانيًا الانجليز فهل
الانجليز عرفناهم ونعرفكم
قد قسمونا كما شاءت إرادتهم
لئن شكونا لهم فصل الجنوب رأوا
وان رأونا نصلي في الجنوب على
أوقللدونا وساما كان قصدهم
وان أفاءوا علينا من مناصبهم
ولا يملكون أغلالا بأرجلنا
قدمم الشعب للفرزى قرايينا؟
كالذئب غدرا وكالحرباء تلويينا
وفرزونا فلم تعمز مغاينا
أن ينشبو رها أظفارهم فينا
مرأى من الناس .. ويل للمصلينا
أن نستكين وأن نُحني نواصينا
قد سخرونا على ويلات أهلينا
الا اذا أحكوا تقبيد أبدينا

ولقد كانوا يتفنون في الرد على بعض الانجليز الذين كانوا يذكرون
أيديهم على السودان، على نحو ما نعرف من رد جعفر حامد البشير على
«السير روبر» :

مننت علينا «بالرفافة واليغنى»
وأردفت أنا قد رفعننا بلادكم
تردد معنى من «كرومر» خالدا
تقول: تقدم كثيرا بعهدا
بذرم بذور الخلف فينا فأصبحت
طوائف في طول البلاد وعرضها
وحاربتمونا في خصال كرمة
وبالعلم والعمران ما أعظم المنى
الى المستوى الأعلى وكانت من الأدنى
فكم قال في مصر كما قلت ممتنا
ونحن نرى أنا كثيرا تأخرنا
يسار الذي يدعونا خلفه اليمنى
اذا التهمت عشم ولكننا متنا
غنينا بها دهرا وكانت لنا حصنا (١٥)

فاذا جئنا الى موقف الشعر من مصر وجدنا الى جانب هذا الموقف
شعراء كثيرين يجيء في مقدمتهم شاعران كبيران هما محمد سعيد العباسي،
وعبدالله عبدالرحمن، فالأول كان من بيت ديني له ميل قديم الى مصر،
كما أنه تلقى بعض التعليم في القاهرة وقد ظلت الفترة التي عاشها حية في
نفسه ترفده بالكثير، وفي الحقيقة لقد غنى لمصر غناء مشجيا، ولقد أحب

(١٥) انظر الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ١٩٤٥ وما بعدها.

من يحبها، وكروها من كرهها (١٦)، وأدار الحديث عنها بأكثر من طريقة على نحو ما نعرف من قصيدته الطويلة التي بعنوان «أسمعنا جنان» والتي جاء فيها :

أسفري بين بهجة وشاقة وأربنا يا مصر تلك الطلاقه
ودعي الصب يجتلي ذلك الحس ن الذي طالما أثار اشتياقه؟
كلنا ذلك المشوق وهل في الـ ناس من لم يكن جالك شاقه
أنت للقلب مستراذ وللعب ن جمال يغري وللشم طاقة
أنت عندي أخت الحنيئة ما اسمك ديننا.. وما أجل اعتناقها! (١٧)
وهي عنده «بنت الكرام» :

قد ظمئنا بنت الكرام فهاتي كأس حمر يُزجي ففالقيع حمر
وتسعالى نعييد خدنا لخد قد برانا الجوى وثغرا لشعر
جرّد الحال من يقيني فلنا فاستعدت الأشياء كالمتقرّى (١٨)
وهي عنده مارية :

فيامار سبري ولا تغدعي فينتزع القرط يا ماريه (١٩)

وقد ظل يذكر دائما خروج الجيش المصري بعد أحداث عام ١٩٢٤ كما في قصيدة «مليط»، وقد أهدى ديوانه لأستاذه المصري الشيخ عثمان

(١٦) تأمل قول الأستاذ محمد فريد أبو حديد في مقدمة ديوانه «.. وصاحب الديوان لا يفتأ يحن

إليها حنين الكرم الى وطنه الحبيب، وهو مثل خيار الكرام في شطر الوادي يرى أن حياة مصر والسودان انما هي حياة واحدة لا تتحقق لأحد الشقين الا بتحقيقها للشق الآخر.. الخ

(١٧) ديوان العباس ٨٢.

(١٨) نفسه ص ٥٠ وبنت الكرام لا يقصد بها الشاعر الساقية أو الساقى وانما يقصد مصري هذا البيت والذي بعده

(١٩) مار : ترقيم مارية يقصد مصر، والقرط يعني به السودان.

زناتي، وله قصائد رحية في الدكتور زكي مبارك وأحد شوقي، وحافظ
ابراهيم، وعواطفه تفيض فيضا عند الحديث عن مصر كما في قصيدته
الطويلة التي بعنوان كفاح مصر، فقد جاء فيها :

بنو الكنانة ما أشهى الحديث بهم الى النفوس، وما أغلاهم قيا
زدني سؤالا أزدك اليوم معرفة بهم فما كان ذو جهل كمن علما
هم الكرام فكم فيهم أخوثة حلوا الشمائل تندی كفه كرما
ولا وربك ما كانوا لنا أبدا بقاسطين، ولا كُنّا لهم خدما
حصن نعمنا به حيناً قد لعبت يد السياسة مال الحصن فانهدما (٢٠)

وإذا كان شعر العباس يقترب من مرحلة «الوجد» بمصر، فإن عبدالله
عبدالرحمن وصل الى هذه المرحلة في حديثه عن الوحدة بين الشمال
والجنوب، ولقد كانت الأداة التي عزف عليها بطلاقة هي التيل، وقد أطلق
عدة صور ذكية في هذا المجال :

ما مصر والسودان إلا في رباه عشيرتان

ورببتان بحجره، وعلى هواه مقيمتان

(و) تحذر من أقصى الجنوب ولم يكن لقمم حصاده وعواذله
تحذر لا عن جفوة جنوبيه ولكن شوقا للشمال يداخله
(و) لا تقبلوا غير الجلاء ووحدة الـ سوادي والآ ضاعت السودان
النيل يجري للشمال فان جر بنا للجنوب الفضل والخذلان!
(و) سبقت الى أهدافها مصر فشمالها وجنوبها حر
واستقبل الوادي موحدة في التيل دولته لها الأمر
رؤيا تطالعمني ومن زمن هل عند صدقي للرؤى عبر
وتأمل قوله :

من قال قطر وقطر فهو في نظري كمن يقول بأن الواحد اثنان

(٢٠) ديوانه ص ٧٤، ١٦٠، ١٦٤، ١٧٧، ١٧٨

(و) انما مصر والعروبة والسو دان شُعب أبى الاله انفصاله (٢١)

وما أكثر الشعراء الذين تحدثوا عن الوحدة وعن الروابط بين مصر
والسودان على نحو ما نعرف من الشعراء حسن طه، أحمد علي طه،
وعبد الرحمن شوقي، عبد النبي عبد القادر مرسال ... الخ.

والى جانب هذا كان هناك من وقف الى جانب مصر ثم أعرض
عنها، على نحو ما نعرف من قول أبى القاسم محمد عثمان في الوحدة :

كنت أشدو بها هزارا وفيما فتسير الأيام أيتان أذهب
غير أنني صبحت من حلم زاه ومن نومة الضمير الخفت
لست أرضى اذا استباح كبير كبريائي، ولست أعنولنصب
إن في مصر يا نديمي يا شيخ حياة الى المذلة تنسب
قد زهدت الغناء في وحدة النيل لما الواحد القدير سوى الرب
نحن شعب من المنابع بهم وبنو مصر في تافتهم شعب (٢٢)

وكان هناك من ناصب الوحدة العداء، وخاطب اسماعيل الازهري
أحد المتعلقين باسمها قائلا :

فدع عنك فكرة الاتحاد ونحها وناد باستقلالنا فهو أكرم
فشعبك خير من شعوب كثيرة وأرقى وأسمى بل أعز وأكرم
أما قلت ان الاتحاد وسيلة وقلنا قبلنا ما يقول المعلم
بربك هذا الاتحاد حقيقة له أنت تسعى أم به أنت توهم (٢٣)

وكان هناك من رفض الوحدة كمبارك المغربي :

(٢١) ديوانه الفجر الصادق ٨٤ وما بعدها.

(٢٢) جريدة العلم في ٢٣/١/١٩٤٩.

(٢٣) السودان الجديدة في ١٥/٦/١٩٥٥.

ما كنت قبل اليوم طالب وحدة ماضي الكنانة لا يُريد مفسراً (٢٤)

وقد تلمس البعض المشكلات تلمسا للتيل من مصر، فحين أثيرت مثلاً «مشكلة المياه» بين البلدين تفجر شعراء مثل أبي القاسم عثمان، ومحمد محمد علي، والدكتور عبدالله الطيب، وحين أثيرت بعض القضايا الثقافية والسياسية هاجم مصر محمود النمر، ومحمد محمد علي، ومنير عبدالقادر، والهادي آدم، وأحمد على طه، وعلي نور، ومبارك المغربي، ومحمد المهدي مجذوب، وعبدالحفيظ هاشم .. الخ

.. وفي الوقت نفسه كان هناك تيار هاديء يفسح للسودان مكاناً بين الأساليب التي كانت تفرض نفسها على الناس، وقد كانت وسيلتها الى ذلك التذكير بالثورة المهدية وانتصاراتها على نحو ما فعل كامل الباقري، ومختار محمد مختار، وحامد الضو، وخلف .. على أنَّ الذي ركز على هذا الجانب بمهارة كان محمد المهدي مجذوب — وقد ظل هذا الاتجاه موجوداً في كل مراحل الشعيرية — على نحو ما نعرف من عدد من قصائده منها قصيدة المنتظر التي جاء فيها قوله :

بالسفع من «كرري» بقية ثورة	حلمت بسيف كربة مدرار
جبل به أثر الدماء كأنه	عطر بذابل أغصن وثمار
أنبوءة في صخرة مكتومة	لبثت وراء تجلّد ووقار
مكثت هنالك فالخطوب لها	صور اليه سوارج الأبصار

وله أكثر من لفظة الى المهدي في عدد من قصائده كقوله :

قد كانت التقوى له عصمة	وذقة الاسلام في عهده
لم يخدع الأمة في أمره	ولا طوى الأحقاد في برده

(٢٤) عصارة قلب ٩٥ وما بعدها.

أزوره في قبره طاهرا استلهم الايمان في خلدته (٢٥)

ونحن لا ننسى أن الشعراء الكبار في هذه الفترة قد انحازوا الى بعض الشخصيات الكبيرة في المجتمع، وأنهم قد وقفوا عند هذه الشخصيات أحياء وأمواتا.

وما يتصل بهذا الجانب التفاتهم الى التاريخ السوداني على نحو ما نعرف مثلا من محمد سعيد العباسي في قصيدته بين القديم والحديث، على أن الوقفة الذكية حقا كانت على الطبيعة السودانية، فقد وقف العباسي على «مَلَيْط» (٢٦) وعلى «وادي هور» (٢٧)، كما أنه وقف على «النهود» و «جيرون» و «وادي الربرة» و «الأبيض» .. الخ ومثل هذا فعل كثيرون يميء في مقدمتهم محمد عمر البنا وأحمد محمد صالح وتوفيق صالح جبريل، على أن الذي يحاصرنا بغير سوداني صرف، وبملاحم سودانية أصيلة كان صاحب «الفجر الصادق» الشاعر عبدالله عبدالرحمن، فهو يقول فيها، وكان هذا عام ١٩٣٤ :

كم للطبيعة في السودان من فتن وكم لأطيافها من سحر الخان
ما أكثر الملهمات الشعرية فيه وما أمدها للأديب الهادم الباني
.. الرمل عند ضفاف النيل تحسه نفس الشفاء جلها بيض أسنان
وظلمة الليل في «العمور» ملهمة خوالد الشعر يروها الجديدان
والسرح والسدر والجميز كارعة من صيب القطر أو من فيض غدران
.. اذا مررت م «أم درمان» في «كرري» ألقى عليك القوافي الخالد الغاني
كم «بالجزيرة» أو سهل «القضارف» من مزايح حلوة المرأى وأقطان

(٢٥) نار المجاذيب ٣١، ١٢٣، وفي كرري - وهي جبال بالقرب من أم درمان - كانت الموقعة الفاصلة بين السودانيين والانجليز

(٢٦) بفتح الميم وكسر اللام المشددة، مركز من مراكز دارفور، ويشق مليط واد عظيم يستى وادي مليط يأتيهما من الغرب، وبها كثرة كثرة من النخل والفواكه .

(٢٧) اسم واد يقع غرب السودان، وحوله من الآثار ما يدل على أنه كان مثوى حضارة قديمة .

وحلّة ذهبيت في جودها مثلاً
الله أكبر تدوي في مساجدها
والقوم سمر وجوه يسرعون إلى
وفي «أبا» حيث تلقى الأرض كاسية
هناك في «كردفان» أي متدع
حيث البداة في أجلى مظاهرها
ما أجل الرّيف مصطافاً ومرتبعا
الحلّة لم ترع موسى في جوانبه
فان يكن شعب بوان اذهى نفرا
.. وسامر الحّي من غيد وفتيان
في كل ليل نحاجهم عجائزهم
وتارة يرهف الفتيان سمعهم
و«ابن المخلق» لم تبرح حكايته
يا قبر «تاجدج» حبّك الحبا ومشى
.. وفي البلاد وفي ماهي أبوتنا
وكم بتاريخها من قصّة عجب
فان يكن بات فيها الحرّ يصهرنا

ومنزل فيه تنلى أي قرآن
فتعمر القلب من دين وإيمان
ما ينبت العزّ من إكرام هببان
والطير عاطبة من فوق أغصان
للطرف في «بارة» أو أرض «خيران»
والأبل طالعة من بين كشبان
وغداة الرّيف في عين وغزلان
والجيد من حسنه عن زينة غان (٢٨)
ففي البطانة كم من شعب بوان (٢٩)
بين البيوت وفي أعطاف وديان
بابن الثمير وسوبا وابن سلطان
الى نوادر أجواد وفرسان
في الناس يسردها أشياخ حمران
بصفحتيك شذى ورد وريحان
فخر وان لم تكن تعني باعلان
جدة الحكيم ولفو الوادع الهاسي
فللحرارة يعزى فضل شبعان! (٣٠)

واذا كان بعض الشعراء «يسترّدون» وطنهم بالشعر، وكانوا يحسّون
أنهم كلما تكلموا عن جانب منه أعادوه الى المواطنين، فإنّ هناك بعض
الشعراء الذين رفضوا هذا العالم الذي يرى فيه المحتل، ومن ثمّ كان
«انسحابهم» الى بعض الأطراف على نحو ما فعل عبد الله البنا حين
اعتصم «بالبطانة»

رحلت الى «البطانة» وهي روح وريحان .. وعشرتها سلام

(٢٨) إشارة الى أن الحلّة لم «يشلخ» على عادة بعض السودانيين في التشريط على الحد

(٢٩) يشير هنا الى قصيدة المتنبي في شعب بوان.

(٣٠) ديوان الفجر الصادق ط ١ ص ٦٨.

تنائرت القطباء على ثراها
إذا هبّج البهام بها عشاء
وان غلّت جوارها ابتهاجا
رياض الله بسطها فكانت
تألق زهرها فيها نثارا
فرادى كالبنام من وشاح
فحتر كياقوت نثر
وأزهر كالشغور اللعس أحوى
تكاد شقائق النعمان فيها
هنالك حيث تأتلق العذارى
وحيث ترى النسيم يهضوع طيبا
وكل فريدة في الحى ليلى
.. رفاق الضيف أتى حل هبوا
يكاد البشر يقطر من وجوه

ورائعها مع الأنس السوام
أجاب من الطلا فيها بغام
شدا بمجائب الأيك الحمام
دليل وجوده .. وله الدوام
تألق من جواهره نظام
وأحيانا على نسق توأم
ومصقر يقبل أو يرام
له في وجه ناظره ابتسام
تنادي «ما وراءك يا عصام؟»
وتشتبه المساجد والخيام
فيحيا من مراقده الغرام
لها قيس يورقه الهيام
نشأوى الجود فهو لهم مدام
لها للضيف ضم والتزام (٣١)

وتتصل بهذا قصيدته الدرامية التي أدارها بين بدوي ومدني وكيف
انتصر للحياة البسيطة، وسخر من تلك الحياة التي يحياها الناس في المدن،
على نحو قوله:

ابتدأ المقام بالسلام
يا من ألفت سكن البيوت
ان البيوت تحرها شديد
الماء يشرى عندكم مع الحطب
ولين المعزى لكم يباع
فلو سكنت معنا «البطانه»
يكفيك من دنياك كلب صيد
إننا اذا أمطرت السماء

وقال حين سار في الكلام
وما بها من ملبس وقوت
وما بها لنعمة مزيد
والبنار والقش بأثمان الذهب
وهن في بيوتكم جياع
لما رأيت مثلها مكانه
يكون للغزلان مثل القيد
فأرضنا جميعها خضراء

(٣١) يشير الى عادة عملية خاصة بالسلام في السودان.

ابلنا من حولنا عظام كأنهن رثما نعام
وبقر السحي لها دوى كأنما قروها المصقي
والضأن والمعزى تبيت حولنا نحبها كحبننا أطفالنا
إذا ثغبنا مغربا في الساحة فكالتساء صحن في مناحة

فهل كانت هذه العودة عودة الى عرى الحياة وتجردها بمعنى أنها كانت عودة — على مستوى ميتافيزيقي — الى البراءة والتطهر من شوائب حياة المدينة المصنوعة المجلوبة القيم (٣٢)، في رأينا أن الفكرة أبسط من هذا كله فالعودة هنا بسيطة تتصل بعوالم قديمة عرفها الشاعر وألفها وتعمق في الوقت نفسه في قراءة الأدب الذي يمثلها، فهو يعيشها مرتين لا مرة واحدة، ثم إن هذا العالم لم تكن تمتد اليه يد الاحتلال، ثم إن جانبنا من كرهه للمدينة كان يرجع الى ما يذكره بأن وطنه محتل ومتمزق.. وهناك من غنى بعالم المدينة نيلا ونيا (٣٣)، ووسيلة مواصلات، ومكتبا ومكتبة، وحديثا حول مدينة الخرطوم بوجه خاص (٣٤)، وقد يحمل الشاعر هذا العالم معه في هجرته الى الخارج على نحو ما فعل الدكتور عبد الله الطيب، ومع أنه يعاتب هذا العالم الخشن، إلا أنه في كثير من الأحيان يذوب شوقا اليه:

ألم ترني ضاعت حياتي كلها وأفانيت روق العمر في بلد الكفر
وأطردني ظلم لو أن شبابه على الصخر أهوي كيدها جلد الصخر
ومن دون أوطاني فجاج عميقة وبحر دجوجي يقود الى بحر
وعرض أوّبا كلها ثم بعدة مسافة يم الزوم والرّيف من مصر
وماخرة يرغو خضاره حولها لها عركى من ذوي اللّسم الصّفر
فيا ليت أن النيل يدنو فإؤه أحبّ الينا من معتقة بكر (٣٥)

(٣٢) راجع الشعر الحديث في السودان، د. محمد إبراهيم الشوشي ٨٠/١.

(٣٣) شجريكث في السودان.

(٣٤) أصداء النيل، د. عبد الله الطيب ٤٠ وما بعدها.

(٣٥) نفسه، خضاره: هو البحر. العركي: الملاح، والمقصود البحارة الأوربيون.

وفي الوقت نفسه استثمرت الأغراض المتوارثة المتمثلة في الغزل والتصوف والمدح والمجاء والثناء.. الخ وكل ما يتصل بالمناسبات، وهي في أغلبها تسير على الطرق المطروقة، فهي تقلد صراحة، وتستوحي، وتعارض، وتقتبس، على أنه يجب أن نؤكد هنا — كما ذكرنا من قبل — على أن التراث القديم المؤكد لم يكن مستوعبا في السودان، وإذا كنا نشم رائحة القديم، ونقع في دائرة أسره، فإن الذي وراء ذلك ليس هو استيعاب هذا التراث، ووقوف الشعراء عند بعضه، ولكنه في الغالب هو تلك الحياة التي تشبه الحياة القديمة في الجزيرة العربية في كثير من المناطق، وهو كثير من العادات المشتركة بين العرب القدامى وبين السودانيين، بل إن واقع الحياة في السودان الآن يمكن أن يفسر الشعر القديم (٣٦) وإن كان الأمر لا يخلو من قلة تعمقت في التراث والحياة هناك على نحو ما نعرف من الدكتور عبد الله الطيب، ونحن لا ننسى الجدل الذي دار بين الدكتور طه حسين وبينه حين تعرض الدكتور طه حسين لنقد ديوانه اصداء النيل (٣٧)، وعلى كل ففي اللهجة السودانية — وفي الحياة إن صح التعبير —

(٣٦) تأمل هذا الهامش الذي كتبه الدكتور محمد النوبى في الاتجاهات الشعرية في السودان ص ١٥، ١٦ = .. درست الأدب العربي القديم في مصر، وكنت أعتقد أنني أفهمه، ولم أدركم كان فهمنا نظريا الآن حين أرسلت إلى السودان وعشت فيه، وتجولت في تلك البيئة القريية الشبه لما وصفه الشعراء القدامى، ورأيت للمرة الأولى في حياتي كثيرا من النبات والحيوان والمناظر الطبيعية التي سجلوها، إذ ذاك فقط بدأت أفهم الأدب القديم فهمنا حقيقيا شخصيا مباشرا، ولعل في هذه الحاشية الشخصية ما يحمل دارسي الأدب ومدرسيه المحترفين على أن يكملوا دراستهم النظرية بالدراسة «الحقلية» فإن الاكتفاء بدراسة دواوين الشعراء وشرح القدماء والغوص في رفوف المكتبات لا يغني عن التجربة الشخصية المباشرة في فهم الشعر القديم، والتشرب بروحه مهما تكن مقدرة التخيل لدى الدارس.

(٣٧) قال الدكتور طه حسين ينتقد هذا البيت للدكتور عبد الله الطيب:

جانب لا ينكر من الجزالة، وفي ضوء هذا تكون جزالة الحياة أغلب على الشعر من جزالة التراث، وبخاصة أننا نعرف أن أكثر هؤلاء الشعراء كانت الثقافة العربية هي النبع الوحيد لهم، حتى ان أكثر الذين كانت لهم صلة بالانجليزية كانوا في بعض الظروف يهدرون هذه الصلة من أجل العربية.

فظللت أروحي النفس بعد نفاها وأكرهها حتى استمر مريرها

اي الناس يستطيع أن يفهم هذا البيت اذا لم يكن من أساتذة الأدب الذين عرفوا دقائق اللغة، ونعمقوا شعر القدماء من شعرائنا، ولا سيما حتى استمر مريرها هذه، وما على الشاعر لو قد أثر اليسر فقال: حتى اشتدت قوتها وعرفت كيف تحتل الاحداث وتصبر لها، والبيت الذي يلي هذا البيت كيف السبيل الى فهمه دون الرجوع الى المعجمات:

على حين قاربت الثلاثين وانتمت الى المرء أحداث كثير شقورها

لفهم كلمة الشقور هذه، والشاعر نفسه يفسر لنا هذه الكلمة بانها الامور فاسره لو اصطنع كلمة الامور نفسها فأقام وزنه وقافيته ولم يغير من جال الشعر شيئاً:

سكرى الشباب سبتانة اللحاظ بها فتك بنفسي وخربن أوصالي

وهذا البيت وكلمة السبتانة خاصة فيه كيف استطاع المعاصرون أن يفهموها دون الرجوع الى معجم من المعجمات، وكيف السبيل الى ان يدقوها بعد ان يفهموها، أما شاعرنا فيصطنع السبتانة هذه في وصف عذراء حسناء قد أسكرها الشباب، وأي بأس عليه لو اصطنع كلمة اخرى! وقد جاء في رد الدكتور عبد الله الطيب.. أما بعد يا سيدي فانا بدوي حقا لأن اهل السودان الشمالي كلهم أقرب الى البداوة، ولهجته الدارجة فيها غريب كثير، وقد حاكيها في نظمي كثيرا، واجتهدت أن أنقل الى القارئ لونا من جزالتها وجزالة قومي، وليعذرني سيدي ان قلت، ان أول معرفتي بالعربية كانت من طريق اللهجة الدارجة في اناشيدها وشعرها — راجع الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٦٤١، ٦٤٢.

بعض الألفاظ العامة على نحو قول الدكتور عبدالله الطيب:

وقلّة فيها «غباش» مثل هدم «العربي»

بل قد يعتمد الشاعر الى ذلك عمداً، كما في قصيدة «أمس زرنا أم
دجاج» (٤١)

وقد يلجأ الشاعر الى وزن شعري دارج يدور على تفعيلات الرجز اسمه

— المعنى يا صاحب اللون الأسمر، والحديث الحلو كالتقر، اني تائه أبحث
عنك، فالله يجمع شملنا—
قال:

اللون لون الذهب
والقول حلو الرطب
لي أرب في ذا الرشا
بارب فافض أربي!

وحين سمع أغنية تقول:

غنائه غننى زبيدي
بكريكي بي مجيدي
شوقي لي حبيبي
في البلد البعيد

— المعنى، أن البدوية تستنجد بالعرفاة، وتعدها بريال «مجيدي» ان
استطاعت ارشادها الى حبيبها الذي غاب في بلد بعيد—
قال:

عرافة العرب زبيدي
ومن ندي اشتر زبيدي
فكيف حال حبيب
أمسي بفقر بعيد!

انظر الشعر الحديث في السودان، د. عبده بدوي ٤٦٩، ٤٧٠.

(٤١) أصداء النيل ٤٦. غباش من عامة السودان، والعربي باللهجة السودانية تعني
الاعرابي. والهدم الثوب القيم.

«الجابودي» (٤٢) وقد يكثر من «الخزم» — وهو حذف المتحرك الأول — ولعل وراء هذا التأثير بالعامية (٤٣)، وقد لجأ الدكتور عبدالله الطيب في قصيدة ترنم الى تفعيلية الكامل مضمرة وغير مضمرة، وطلب القراءة بدون وقف للوزن، ولولا أن هذا الشكل — والتجربة — غير ناضج لكان في مقدمة الذين دعوا الى ما يسمى بالقصيدة المدورة.

وبصفة عامة رأيناهم قد فصلوا بين قضية اللفظ والمعنى، ووقفوا عند الألفاظ أكثر مما وقفوا عند المعاني، وداروا حول القيم الثبوتية في المجتمع وفي الكون، وأخذوا بالمفاهيم القديمة كالتضمين والمعارضة واستعمال المقدمات، وصهر التجارب بحيث تكون في خدمة عملية الالتقاء، والاعتماد على ظاهرة «طاقة الصوت» — وعلى تلوين هذه الطاقة — على نحو ما نعرف من الاكثار من أساليب النداء، والاستفهام، والتعجب، والندبة، والأمر والتثني، والاثبات والنفي ... الخ هذا بالاضافة إلى الاكثار من الجمل الشرطية التي تنغلق بعدها الدائرة، وإلى الاكثار من الحروف المتجانسة وإلى التركيز على القوافي المطلقة لا المقيدة، لأن حرف الروي قد يستطيل — بفضل الإنشاد — حتى يصبح حرف مد، بل قد يكون جزءا من بنية الكلمة، فهذه الظواهر ظواهر صوتية في المقام الأول، وهي تستدعي أنواعا من المد، وأنواعا من الشدة، والضغط، والامالة .. بل والقوافي، ولعل هذا يفسر غزارتها في الشعر العربي كله فضلا عن الشعر في السودان.

(٤٢) نفسه ٥٧ في الجاهلية أصناف منه، ومن أمثله السودانية:

باصنبدل الشقيقة
هموني بيك رقيقة
والناس عجم ما بيدروا بالحقيقة

(٤٣) نفسه ٢٢ ، ٢٨.

٢

التيارالوجداني

أشاع فشل ثورة ١٩٢٤ الحزن في الناس، وكان أن انسحبوا الى داخلهم يفكرون، ولقد كان بما ضاعف الحزن وفجّره في آخر الأمر أن قبضة الانجليز قد اشتدت على البلاد، وأنه أخذ أكثر من اجراء لأحكام عملية الفصل بين مصر والسودان، وقد وصل الأمر الى تحويل المتعلمين الى بيروت، والى توثيق الصلات بينهم وبين الزعماء الطائفيين والعشائريين على حساب الكثرة الكاثرة من الناس، وقد سمو السنوات التي أعقبت الثورة باسم «السنوات العجاف» على أن الأمور قد عادت الى صالح السودانيين حين أقرت معاهدة ١٩٣٦ مبدأ عودة المصريين الى السودان، ومع أن عودة المصريين كانت «اسمية» إلا أنها أنعشت آمال كثير من السودانيين، وقد كان من ثمرة هذا ظهور «مؤتمر الحزبيين» كقوة فعالة في تاريخ البلاد عام ١٩٣٨، ثم كان ظهور الأحزاب والمجلس الاستشاري، والجمعية التشريعية، والمجلس التنفيذي، وكل هذا وغيره كان مكاسب تنتزع انتزاعاً، وقد كان السودانيون دائماً يطالبون بالمزيد، ثم كان موقف ثورة ١٩٥٢ في مصر موقفا مشرفاً من خلال اتفاقية السودان التي أبرمت عام ١٩٥٣ (١).

(١) لقد جاء فيها ما يأتي: يتقرر مصير السودان: (١) إما بأن تختار الجمعية التأسيسية ارتباط السودان بمصر على أية صورة (٢) وإما بأن تختار الجمعية التأسيسية الاستقلال التام — السودان — رئاسة مجلس الوزراء ص ٣٨٤، وقد كان من الطبيعي أن يختار السودان الاستقلال التام، وأن يتم هذا عام ١٩٥٦.

لقد تم في أول الأمر افراز عدد من التيارات العدمية، فقد رأينا مثلاً واحداً من رجال ثورة ١٩٢٤ يئن ويتحسر ويأخذ في شكوى الزمن، على نحو ما نعرف من قصيدة طويلة لصالح عبدالقادر يقول فيها:

لا نلمني فتكن متهمي	إن عقلي لم يكن منها
ولم الدهر على تقصيره	أخطأ الدهر وعمداً ظلماً
لبنه يعلم ما أعلمه	حيث لا يجعل حظي ندماً
أبداً والله لا أعذره	طالما جار حقني هضماً
وطواني في زواياه النبي	ضيعت ناساً وذاوت أئماً
بيننا معرفة لكته	عُضَّ عني الظرف لما حكاً
.. يا بني قومي أفيقوا إنكم	ما خلقتم لتعيشوا غناً
ليتني أعرف ما أحزنكم	سادة كنتم فصرتم خدماً
ولقد يحزنني أنني أرى	رأيكم مختلفاً منكم
فأفيقوا يغفر الله لكم	واطلبوا العليا وجاروا الأئمة (٢)

ومثل هذه النعمة تجدها عند الشاعر حسن عمر الأزهري على نحو ما هو معروف من قصيدته التي يقول فيها:

لعب السكسون بي هل سلمت	كرة ترمى بأقدام عتاه
أنقلوني ميرة واحتكروا	كل مشروع سوى باب السفاه
أمسكوا من قلبي بل أمسكوا	لفظة تخرج من بين الشفاه
فالتزمت الصمت حتى لم أقل	في كلامي غير آه ثم آه

وفي الوقت نفسه تكلم كثيرون عن الموت، على نحو ما نعرف من ديوان وادي عبقر للدكتور سعد الدين فوزي بصفة خاصة.

وهناك تلقف أخبار الموتى للقيام بواجب الرثاء، بل لقد كان من

(٢) شعراء السودان ١٥١.

الغريب حقا أن توفيق صالح جبريل الذي فجر القصيدة الأولى من قصائد ثورة ١٩٢٤، قد انفصل تماما عن هذه الثورة، فديوانه الذي صدر في أربعة أجزاء قد تحول الى خطين رئيسيين هما شكوى المرض والحياة والذندنة حول كؤوس الخمر، وإن كانت تحفظ له المامة نحو أربعة من رجال الثورة وحين رثى بشير عبدالرحمن عرض بالانجليزية تعريضا «مهدبا»:

أودى بأربعة صدور في الوغى	يا ويحهم ألقوا صدور رماح
في حفرة من بعد أن أصلوهم	نارا توقد في النهار الضاحي
ومضوا «بسر الختم» بعد صفته	رب «اللواء الأبيض» الوضاح (٣)
للسجن، للتشريد، لا لجريرة	ما الذود عن أوطانهم بمنحاح

ومما يتصل بهذا الجانب العدمي الاقبال على الهجاء، فقد هجوا المدن، والشوارع، والمؤسسات، والرؤساء، والأصدقاء، والأعداء ... الخ ولقد كان وراء ذلك الاضطهاد والمرارة و«التنفيس» عن أشياء كثيرة تمتليء بها النفس، وقد انبثقت من هذه الأرضية جماعة سمت نفسها «شعراء الكتبية» كان مقرها مكتبة حسن بدري بأم درمان، ولقد كانوا جماعة من المحبطين الذين لم تتحقق آمالهم في الحياة، ورأوا أن يتعدوا عن عواصف السياسة، ومن ثم وضعوا دستوراً للدخول في الكتبية، كان من ملامحه أن العضو يستحق العضوية إذا هجا أكبر عدد من الشعراء المؤسسين للكتبية، وأن المسافر والقادم يجب أن يقال فيه شعر، وأن التقرير السنوي لا بد أن يكون شعرا، وأن على أمير الكتبية — حسن بدري — أن يشغل الشعراء

(٣) افق وشفق ٨٤/١، ٨٥ وسر الختم هو شقيق الشاعر وهناك بقية ليست في الديوان أوردها محمد المكي إبراهيم في الفكر السوداني أصوله وتطوره ص ٦١، وفيها يتحدث الشاعر — في مجال الرثاء — عن الخمر!

أبدا يرف كعالمق بمنحاح	قلبي المذبذب دائم خفقاته
زهذا وصدي حترتي بالراح	لام العواذل عزلتني عن صحبتي

بالوقعة ليكون هذا دافعا للشعر، وبصفة عامة فقد كانوا كالحطيطه يبحثون
عن «موضوع للهجاء» (٤) وكانت لهم طريقتهم الخاصة في تناول أدب
«الاخوانيات»، ولقد كانت القصيدة التي استحق بها النور ابراهيم دخول
الجمعية قصيدة طويلة منها :

أزف بنات الشعر غضا إهابها حسانا وحولي كل أعجم زنديق
شعاربر آفاق بدوا في كتيبة أرى شعرهم ضربا من التلقيق

ولقد كان هناك صراع على الامارة بينه وبين حسن بدري، وكان
هناك صراع بين حسن بدري وبينهم جميعا، فهو يقول مثلا :

يا عصبه هجرت بنات الشعر عن كسل يكاد الى الخمول يعيدها
هبجون من أحيا لدولة شعركم فغدت ترف على البيان بنودها
لما رأى روح القريض تناثرت أوراقها ظلما، وأذبل عودها
.. فأنثرها شعواء بين صفوفكم ملأ الفضاء بروقها وعودها

فيكون هناك رد جماعي منهم :

ألا من مبلغ عنا ابن بدري بأن الشرّ آخره لشر

(٤) جاء في ديوان الكتيبة «.. الكتيبة جماعة من الشعراء والغاوين ألف بين
قلوبهم الأدب البريء، وقرب من أهوانهم تباعد سواهم في الحياة الحزبية،
فشاقهم من ضروب الأدب المهجاء خاصة، وراقتهم الذعابة البريئة فرارا
بنفوسهم من ملق العيش، وجفاف الصلات، وبعدا بها عن تلك الحياة
الكالحة والأدب المكفهر، وخروجا بها عن تزمّت مفتعل، وجوبغيض تلبد
بغيوم الحزبية وأدبها الهزيل، مما جعل حياة الأدب فيها خاصة ظلمات بعضها
فوق بعض اذا أخرج الأدب يده لم يكدر يراها ..».

جعلت «الدرج» وكرا للأهاجي
 .. وما عرفت لك الأيام سغيا
 أتسمى بالوشاية بين قوم
 .. فيالك تاجرا في كل فن
 أأوراقا، وبطبخا، وتمرا
 .. أحاول أن أسوق اليك مدحا
 وقالوا: الشيخ ذو فضل: فقلنا
 فقد آوى اليه شر طير(٥)
 حيدا، أو دعيت لفعل خير
 كرام من بني المجد الأغر
 يبيع الكرمات وليس يشري
 وآخر في الزكائب لست أدري
 ويأبى الله يا حسن بن بدري
 وطاسات وكاسات وخر

ولهم شعر كثير في الولائم، فهذا محمد المهدي مجذوب يقول في «ولاية»
 لم يف بها النور ابراهيم في رأيه :

طارت بها العنقاء فابكوا لها
 يغمر «النور» بكم ساخرا
 لو أطعم «النور» أخا واصلاً
 يبخل إلا بالوعود التي
 وئمة أقرب منها الشها
 وزوره في هجوكم ما انتهى
 لأطعمكم «سدره المنتهى»
 يأكل منها «كرف» (٦) ما اشتى

و يصف الشاعر الحزرجي الطريق الى الولاية، والولاية فيقول من
 قصيدة طويلة :

فلكم لقينا في الطريق من المشقة والعنا
 حتى تراءت دارك السوداء واهنة البنا
 وهي التي جدرانها من عهد آدم جدنا

(٥) الإشارة الى درج خاص في مكتبة حسن بدري، كان يسمى «درج
 السفاسف» وكان يضم أشعار المهجاء، ويقال فيه شعر مثل :

هم زينوا درج ابن بدري بدرهم
 وذلك لأن الدر في شرع مثلهم
 واسموه عن زهد بدرج السفاسف
 أقل اعتبارا من درارى الصحائف!
 (٦) اسم شاعر مشهور.

سكن الذباب بجوفها الخاوي وراخ مططنا
.. وهناك طار «جنابه» لما رأنا كلنا
وبنوه حقوا بالضيوف فهم ضيوف بيننا!
وأتى الغداء فلم يكن مستمراً مُستَحْسَناً

ويردّ النور بشعر كثير يستنطق فيه خروفه الذي أكل، وهناك شعر كثير
بين النور والشاعر كرف، تدور حول أن الأول كان ناظراً على الثاني،
ولقد كانوا يتفاخرون بالأنساب، وكانوا كثيراً ما يسخرون من الشاعر امام
دوليب لأنه كان أسود اللون، وحين عزم على السفر الى مصر لتلقي العلم
قيل فيه شعر كثير منها هذه القصيدة للنور ابراهيم:

كان الامام اذا البلاء تراءى	أعزز علينا أن نوقّع فاضلا
يرجوا الامام لوقوفه سوداء	والناس من خلف الامام وكلهم
ولئن هجوتك فالقريض أساء	أنا ان مدحتك يا امام فصادق
يوم الاياب، ولحبة بيضاء	والله أسأل أن نراك بغبطة
تحيا وحسبك بالتعجرف داء	وأبدأ بنفسك واعظا ان شئت أن
فتخاله بين الملا إقواء	شدّ الامام بلون وجه كالح
حتى متى تستجلب الأدواء	عجبا لمصر وكم بها من مضحك
فلكم رميت بحبة رقطاء	يا مصر ان ترمي بأسود نابه
أرض الكنانة احذري الأزياء	هذا كويغبر أذاك معما

وقد اطلقت لهم على شعر في هذا «الدرج» لا يروى، فهو من الأدب
المكشوف الذي قيل لمجرد المرح بين بعضهم (٧) .



(٧) انظر الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ١٩٩٩ وما بعدها.

.. ولعل مما يتصل بهذا الجانب العدمي هذا الاكثار من الحديث عن الخمر، ومع أن البعض حاول أن ينسحب بوساطتها ليرى قدرا أكبر وأعمق في الكون وفي النفس، إلا أن هذا البعض لم ينتج في الارتفاع بها، ذلك لأن الأكثرية فضلت أن تخرج الحباب الذي «يسقق في الأفواه كالطير» وفضل شرب الخمر الرخيصة بلا طقوس جمالية كقول محمد المهدي مجذوب:

وأجترع «المريسة» في الحواني	وأهذر لا ألام ولا ألوم
طليق لا تقيدني قريش	بأحساب الكرام ولا نعيم
وأصرع في الطريق وفي عيوني	ضباب السكر والقرب الغشوم
ولي شرف .. وما جدوى صياحي	بفخر ليس يشربه النديم (٨)

وقد عاد فطور هذه الصورة في قصيدة «راية الحانة» فقال:

«مريستنا» ملأت بُرمة	على فها يستدير القمر
تلوح رابتها فوقنا	شراعا يعود بنا من سفر
يوشوش متكئنا لائق	عليه جلال النهي والخطر
تقمّده بيننا كاعب	ها عرق كالجمان انتثر
تشدة ازاراً على صخرة	وما ألصقت شعرا بالشعر
تناولني فأسيغ الشرا	ب وأجرع من قرع معتبر
وتطعمني من قديد الشوا	وتطرفني بعجيب السير
حفظت لها وذاها شاكرا	وتحفظ ودي «ست التفر»
طليق ولا خير في معشر	صحبتهم فصحبت الضجر
عجلت الى ودهم جاهلا	ومالي في جهلتي معتذر
هم ضحك خلته صادقا	وطرق مثل كرات «المُشر»
نقيق «الدالليك» تحت المساء	تضارب مستعزا واشتجر (٩)

(٨) نار المجاذيب ٣٢٨، ٢١ وما بعدها، والمريسة نوع من الخمر الرديء.

(٩) العشر: نبات صحراوي، والدالليك نوع من الطبول.

خشيت الصباح وراء الظلام يؤامر في بنات القدر
وحيد وان كنت في سامر ولي وطن ضائع منتظر

وبصفة عامة فقد أسرف الشعراء السودانيون في هذا الجانب، فإذا كان المتصوفة قد اعتبروها راحة ومراجا للأسرار العليا، فإن كثيرا من الشعراء قد هربوا بها الى عوالم بعيدة عن واقعهم البائس والحزين، بل لقد قاتلوا بها أشياء كثيرة.

شربت ففي رأسي دوي مجتح وفي بصري أشباحه والمجاهل
.. نقاتل أحزاننا، وحبنا، وموطننا تقاتلنا فيه القيود القوائل (١٠)



إذا كان المجتمع السوداني قد عبر مرحلة الثبات والنظر الى الوراء التي تتفق والمرحلة التقليدية، فإن الملاحظ أنه في هذه الفترة كان في مرحلة عبور قلق من القديم الى الجديد، ولهذا كان دخوله الكبير في ساحة المرحلة الوجدانية التي اصطلح على تسميتها بالرومانسية، والتي كان فيها الشاعر مشدودا بين القديم والجديد، ومزقا في الوقت نفسه من مرحلة الجذب هذه، وان كان يعطي أكثر نفسه للجديد فحاله هنا كحال المجتمع الذي يعيش فيه، وبصفة عامة فانه بمرور الوقت يشعر بالتناقض بين عدد من الثنائيات كالقديم والجديد، والواقع والمثل الأعلى، والارادة والقدر «لذلك تكثر المقابلة في أشعار هؤلاء الوجدانيين فتكون محورا لكثير من صورهم الشعرية، وتعبيراً عن احساسهم الحاد، وقد تكون تلك المقابلات عميقة مركبة، وقد يكتفي الشاعر منها بمقابلات يسيرة لفظية (١١)» لهذا نرى التجاني يوسف

(١٠) ديوان الشرافة والهجرة ص ١٤، ص ٣٢، وتأمل قوله في ص ٣٩

اشرب لعملك تنسى فالتكر خيل رحيم!

(١١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. د. عبدالقادر القط ص ١٣.

بشير يغرق نفسه — بفرح وشفافية — في النور الالهي في قصيدته التي عنوانها «الله»، ويبدو متأثراً بآبن عربي، وبقضية «وحدة الوجود» وبطريقة التصور الاسلامي للاله حيث يقول مثلاً:

نحن مجلى علاه في كل دان	من مرآتي الوجود أو كل ناء
ظن أدنى الظنون في قربه منك	وأقصى ما شئت من علياء
وادن بالجناح المشق وصعد	بالخيال المسوم العداء
وتوغل بين الظنون ونقر	ها خيالاً، واقعد على الجوزاء
تلقه في الحياه أدنى الى نفسه...	كك منها اليك في الاصفاء
قلت: زدني! فقال: سمع ما في	الأرض من همّة ومن ايماء
خطرات من هاجس، أو مطيفا	من خيال، أو غامضا من دعاء
قلت: زدني! فقال: يعلم كم عند...	سد نديف مصعد من هباء
كل شيء لديه في مستقر العلم	عداء، ورقعة الاحصاء
قلت: زدني! فقال: أجهل الآ	صوراً أو غلت علا في الخفاء
فتفلفت من يديّ وسبّحت	بديشاً لأول الأشياء
أين مرقى سمائه؟ أين ملقى	قدسي الصفات والأسماء؟
قال: في رقة الصوامع، أو لو	عة بيض المساجد الغراء
لم تشدها يد الفنون ولا صيا	غت محاريبها يد البناء
كلمات مبثوثة في الفضاء الزر	حب من ساجد ومن صلاء (١٢)

... بينما نرى التجاني يوسف بشير قد «تواجد» كالصوفية على الآية التي صدر بها قصيدته وهي «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة» نراه يكتب قصيدة بعنوان «يؤلّني شكي» ونراه يكتب قصيدة «المعهد العلمي» على نحو ما مرّ بنا سابقاً، وبينما نراه ثائراً في قصيدة «ثورة» نراه هامداً ومشتتاً في قصائد «نفسي» و«الصوفي المعذب» و«نفسي» وبينما نرى له قصائد كثيرة

(١٢) اشراق ط ٣ ص ١٤ - ١٦.

تحدث عن الموت وترغب في لقائه (١٣)، نرى له بعض قصائد تتحدث عن الحياة، وبينما نراه غامضا في بعض شعره نراه واضحا في البعض الآخر، وبينما نراه معجبا بالجمال المحلي على نحو ما نعرف مثلا من قصيدة المصير التي جاء فيها :

فيا وادعا حالما كالملا ثك تهبط من حجرات الأبد
يرف عليه شباب الفنون وتبرق في وجنتيه «الفصد» (١٤)

نراه معجبا بالعديد من القصائد «بالجمال الأجنيبي» (١٥) .. وبصفة عامة فقد كان التجاني خير من مثل التيار الوجداني في السودان، خاصة حين نعرف أنه اعتمد على الحدس، وأخذ نفسه بالابداع الرائع، وبالتحليق على أجنحة الخيال في سماء الحرية، وهذا النوع من عشق الكتابة والألم، وبالتغني بالبراءة، والطبيعة ... الخ، وبوقوفه على معجم منتقى خاص به، بالاضافة الى جيشانه الشديد.

وعلى كل فاذا كان شعر المناسبات قد ضعف صوته في هذه الفترة، وأصبحت الكفة راجحة في أيدي هؤلاء الوجدانيين، الذين أصبح لهم أكثر من منبر، وبخاصة منبر مجلة الفجر (١٦) التي كانت تعويضا عن مجلة أبولو التي كانت قد كفت عن الصدور في مصر .. فان هذا التيار قد وجد

(١٣) شعره في الموت غزير ويعتبر من الملامح الرئيسية في شعره، ولقد كان وراء ذلك فقره، وضعف بنيته واصابته أخيرا بالشلل، وقد قيل انه حين كان يقول الشعر كان يستلقي على ظهره في وضع مستقيم وبالطريقة التي يكون عليها الموتى تماما !

(١٤) يقصد ما يسمى هناك «بالتشليخ» وهو نوع من القطع في الحدين بالموسى وهو يختلف من قبيلة الى قبيلة.

(١٥) انظر: الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٦٦٢ وما بعدها.

(١٦) كان أول عدد في ٣٤/٦/٢.

استجابة عند الكثير من الشعراء، ووجد استجابة عند العديد من النقاد، ولقد كان ديوان «الطبيعة» لحزمة الملك طنبل من البواكير الطيبة في هذا المجال فقد قدم لوحات متتابعة للطبيعة في السودان، وتكلم عن الأشواق، والذكريات، والألوان، وثورة النفس وسكونها، وهكذا غادر مناطق الجهارة الى مناطق الممس، وتجاوز محاجر اللغة، الى ظلال اللّغة وإيماءاتها، وقفز من العالم الخارجي الى عالم النفس، ولم ينس أن يمزق نفسه بين الشيء ونقيضه على حد ما نعرف من قصيدته بين الالباء والاذعان، وقصيدته ثورة النفس في سكونها، وقصيدته بين الله والطبيعة، وقصيدة عبرة — بفتح العين — وعبرة — بكسر العين — وما أكثر هذه الثنائيات التي يتأرجح بينها الشاعر ... ويتعذب!

على أن الذي عشق الطبيعة الى حد «الحلول» فيها كان التجاني يوسف بشير، فقد كان يأخذ منها صوره، وموسيقاه، والكثير من أدواته الشعرية، ثم انه كان يحتفظ في داخله بصورة نقية للطبيعة، تتمثل اساسا في البراءة والجمال والجلال على نحو ما نعرف من قصيدته «توتي في الصباح» (١٧) وقصيدته «في عراب النيل» وحتى قصيدة «الخرطوم» — وهي مدينة كبيرة — تتحول في شعره الى زهرة، وحلم، ولحن مازال يوقعه العازف، وهي تلك القصيدة التي تبدأ بقوله:

مدينة كالزهرة المونقة	تنفخ بالقلب على قطرها
صفافها السحرية الموققة	يخفق قلب النيل في صدرها
تحسبها أغنية مطرقة	نغمها الحسن على نهرها

(١٧) جزيرة صغيرة أمام الخرطوم، ويرى د. عبدالقادر محمود في الفكر الصوفي في السودان انها ليست الجزيرة الحقيقية وإنما واحة رمزية للتأمل وهي تمثل المرحلة الأولى من حياة الشاعر، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة «الأمان القلبي» وهي التي اتصل فيها بآراء الفلاسفة، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة «الشك الثائر».

مهمة أحياناً مطلقة رجعها الصيدح من طيرها
شمسها الخمرية المشرقة تفرغ كأس الضوء في بدرها

ومع أن النبرة الصوفية لا تتخلف في شعر التجاني، وكثيراً ما تفرقه بالجلال إلا أنه حين يمزج الطبيعة بالحب نرى الجمال يصدق بمرح وحيوية، ونرى الجلال في الوقت نفسه حين يمزج و«يوحد» بين الظواهر والعناصر، على نحو ما نعرف من قصيدته التي عنوانها «أنت أم التيل؟» والتي يقول فيها:

غننا يا جيل أغنية النيب... كل وبارك بسحر عينيك فيه
وانحدر موجة على الشظ غرقى غير مسترفد ولا معتفيه
ان في حسنك العميق لأنها رأ عذابا تفص من آذيه
ان في وجهك الوضيء وعي... نيك ينابيع من دلال ونبيه
أنت يا فاتني؟ أم النيل زخا ر بنفسي كليكما من شبيه؟

وبصفة عامة يمكن القول بأن الشاعر السوداني مفتون بطبيعة بلاده — مع قسوتها وجهامتها — ومن النادر أن نجد شاعراً في هذه الفترة لم يحوّل طبيعة بلاده إلى لوحات مشرقة، وأنغام مترعة، هذا بالإضافة إلى أن الطبيعة من عناصر الخلق في شعرهم، ومن وسائل تحمّل الحياة، على حد ما نجد عند الناصر قريب الله، الذي نجد أن الحديث عن الطبيعة هو الغالب في ديوانه، على حد ما نعرف مثلاً من قصائد مثل: توتي الباسمة، التي مطلعها:

هي في الماء من صميم الشعاع جنة للنهي ودنيا متاع

ومن قصائد بعنوان «دوحة بين موسمين» و«رشاد» و«أم بادر»

و«رحلة الى أربعات» و«حنين الى الأبيض» (١٨) ونحن نرى الحديث عن المدن — باعتبارها قرى صغيرة — والقرى بهذا المعنى موجودة عند الكثيرين كجعفر حامد البشير الذي تحدث عن الدامر واحدى قرى الناشء، ويوسف مصطفى التني الذي تحدث عن جبيت والأبيض، والدكتور كامل الباقر الذي تحدث عن كردفان، وتوفيق صالح جبريل الذي تحدث عن كسلا، والهادي آدم الذي تحدث عن حنتوب، وتوريت، ومبارك المغربي وطراف النبري وآخرين تحدثوا عن سواكن، ولأدريس جماع لوحة عن حياة الرعي في البلاد، وكثيرا ما كان يمزج — على غير عادة الشعراء — بين الطبيعة وحالته النفسية، كقوله مثلا:

كانت حياتي كالربا في الصيف قاحلة وحزى
واليوم صرت خريفها فاخضر منها ما نعرى (١٩)

ومن الملاحظ أن من الاشياء التي كانت تبههم من الطبيعة الماء والجبل، على نحو ما نعرف من شعر محمد أحمد محبوب، ومحمد المهدي مجذوب، والدكتور محيي الدين صابر، وحزة الملك طنبل، ومحمد محمد علي، وأبو القاسم عثمان .. الخ وامتدادا لظاهرة الاطلال العربية وقفوا كثيرا عند الأطلال، كما وقفوا عند السحب (٢٠)، والمطر، والغابة، والخريف، والعاصفة، والنيل (٢١) .. وبصفة عامة فقد كانوا مخلصين مع طبيعتهم، فلم يزينوها أكثر مما تطيق، ولم يحولوها الى فراديس، وفراشات، وجداول، وان كان البعض قد فعل هذا كنوع من التعويض، إلا أن أكثر هذا الشعر

(١٨) الناصريات ص ٢١، ٢٧، ٣١، ٣٤، ٧٤، ٧٦.

(١٩) لحظات باقية ٩٦، ٩٧.

(٢٠) انظر مثلا في ديوان الطبيعة لحزمة الملك طنبل قصيدة بين اطلال سنار،

وقصيدة ظل، وقصيدة سحابة.

(٢١) انظر ديوان نار المجاذيب.

قد حمل الملامح السودانية المجهدة، فع أن عرق الشعر حي نابض في قلب كل سوداني — كما يقول محمد أحمد محبوب — الآ أنه يقرر حقيقة الناس والبيئة في بلاده (٢٢)، وعلى كل فقد يخلق الشاعر في آفاق عالية كما في فعل حمزة الملك طنبل في قصيدة «بين الله والطبيعة» اذا كان هناك من يعين جناحيه على التحليق، ففي هذه القصيدة توجد المفارقة بمعنى أن الشاعر وهو يصور اعجابه بجمال جنينة قصر الملا نحس في الوقت نفسه بضجره من هذا المكان الجميل «وهذا الموقف رومانتيكي خالص، فالجنينة انشاء البشر، والنفس الرومانتيكية تمحّ الى الجمال البكر، جمال الطبيعة بكل فوضاها وكليتها وأجزائها لأنها تمثل البقاء والخلود، أما صنع البشر فهو الى فناء» (٢٣) ونحن لا ننسى هنا التعليق الذي كتب أسفل هذه القصيدة وهو «لخص الشاعر في هذه القصيدة ما كتبه الأستاذ العقاد عن هذا الموضوع في كتابه مطالعات في الكتب والحياة ص ١٨٧ لأنه شريك له في شعوره بجمال هذه البقعة المباركة» (٢٤)، على أن هذه القوة الدافعة

(٢٢) «.. نحن قوم شدة كجبالنا، وكرب كصحرائنا، في طباعنا جد لأن الحياة لم تبسم لنا كما بسمت لغيرنا من عباد الله .. رجالنا جوايو أودية طلاعو ألوية ألفوا الغابات والأدغال والوحوش، فأصبحوا لا يهابون الاقدام على المخاطر، وعكست سماؤنا الصافية الساحرة صراحتها على نفوسنا، فصارت في طباعنا صراحة قل أن نجدها في غيرنا» نحو الغد ٢٢١، وتأمل قول صلاح أحمد ابراهيم «نعم ان شعري خشن كالخيش» وتعليق الدكتور احسان عباس: فتلك الخشونة هي الجزالة التي ظلت تميز الذوق السوداني حتى اليوم. أين المحك اذن؟ هل حابى الذوق السوداني شاعرا من أبنائه دون آخر، المحك قائم في أن الجزالة نفسها ليست الآ مظهرا واحدا من مظاهر البني، وهي وحدها لا تستطيع أن تنفرد بكل القيم، لأن الشرشيء مركب معقد، ولابد للشاعر من أن يتقن ذلك التداخل المحير بين عناصره المختلفة — ص ٦ من دراسة بعنوان الشعر السوداني نظرة تقييمية —

(٢٣)، (٢٤) الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة ص

١٦٢، ١٤

تذكرنا بقوة دافعة أخرى كانت وراء تجربة التجاني حينما كان هناك من رأى أنه ربما يكون قد قرأ ترجمة نظمي خليل لقصيدة «وليم ورد زورث» ايماءات الأبدية من ذكريات الطفولة الأولى المنشورة في مجلة أبولو عام ١٩٣٣ (٢٥).

على أنه مما يرتبط بهذا قضية حنين الشاعر السوداني الى الوطن ممثلاً أكثر ما يتمثل في طبيعته، والشاعر السوداني يألف المكان الذي يعيش فيه، ويحزن أعمق الحزن على فراقه على نحو ما مرّ بنا، والملاحظ أنه يعرف «الغربة» ولا يعرف «الاغتراب» وأنه يحس بالمكان أكثر من الزمان وهذا دليل على ارتباطه الأصيل بالوطن، ومما يدل على ذلك تدفقه بالحنين تدفقاً حين يسافر الى بلد غربي، وحين يصدم لونه الناس هناك، وحين يريد الاندماج مع هذا المجتمع عن طريق الزواج منه على حد تلك التجارب التي قصّها الدكتور عبدالله الطيب في شعره، وقد تعرض يوسف التني لهذا الصدام فقال فيما قال :

(٢٥) انظر دراسة بعنوان الرؤيا والكلمات للدكتور محمد عبدالحّي — مجلة كلية الآداب — جامعة الخرطوم العدد ٢ عام ١٩٧٥ «.. يبدأ ورد زورث قصيدته بذكريات طفولته وقد التحمت الذات بعالم الطبيعة، وامتلاّت مساربها بالشعاع المقدّس المستسر في أمشاج تلك الوحدة، وجوهر التجربة الورد زورثية والتي تتكرر لحد ما عند التجاني، استشفاف لرؤيا فردوسية في أصل الادراك الانساني، لا تلبث أن يطبق عليها الظلام مع غمّ الوعي فموا ينقسم به عالم الطفل الملتئم الملتئم وينشق، فتفقد الذات اتصالها الحميم بعالمها وأصواته، وينأى العالم عنها، مقفراً أسرارها، فلا تظهر أيّ الأشياء في جودها، وتصبّت أجراس التور، ولا يبقى غير البصر يبصر، دون رافد من بصيرة تستجلي، وتستبطن» .. وان كنا نرجح — على نحو ما مرّ بنا من قضية النور المحمدي القديم — ان عالم التصوف الاسلامي كان هو الذي يشكل رؤية الشاعر ورؤياه.

انه ينكر من أحوالهم عجمة اللفظ وتقديس الصليب
وعلاقا غير ما يمهده وجودا باردا تجد عجيب
مثلا أنكروا من لونه سمرة كالخال في خد حبيب
فأرحوا غربته عودوا به قد كفاه ما يلاقي من لغوب (٢٦)

ومن الشعراء الذين تدفقوا بالحنين الى الوطن من لندن الشاعر مصطفى
عوض الكريم لقد كان من الذين التقطوا له - على البعد - أكثر من صورة
ذكية، وكان أقصى ما يعذبه أن يموت بعيدا عن الطبيعة في وطنه، على
نحو قوله مثلاً متذكراً قرينته المسماة «كرمة» :

رعى الله قومي النازحين بكرمة وحياتهم عني النسيم المعطر
فهيات واد لندني أحله وواد بأدنى «كرمة» أتذكر
لقد كان لي واد ظليل ومرتع جيل.. وواد دون نعماء عبقر
فهل أجلسن تحت النخيل يظللني من السعف المسحور فينان أخضر؟
وهل أملاً الكفين من ماء جدول به من زلال النيل شهد مكوثر
وهل اسمعن صوت القمارى موهنا لها في غصون القلح والسند منبر
لقد ضاع مني كل هذا.. وأتأ عزائي أن الآدمي مسير
وما شغلتنني عن جاذر كرمه من البيض عين ناهدات وطمير
.. لعمري لقبر بالسليم يحقه من العشر الظمان أقم أغبر
أحب إلى قلبي من الأفق الذي نزلت به يفضل فيه الصنوبر
فلو كنت في عليا الجنان منما تُنادمني حور كواعب طمر
يقدم لي الغلمان خرا عتيقة يمازجها ماء الغمام المقطر
وزادى تدنيه الملائك يانع من العنب المسحور بالخمير يقطر
ويقرأ لي الأشعار جبريل منشدا بصوت رخيم، والنبيون حُضِر
لقلت: أربّ العرش عدي لكرمة منى النفس فيها والنعم المقدر

(٢٦) ديوان التني ١٢٧، ١٢٨.

واجترع المريسة في الحواني وأهذر لا ألام ولا ألو
 طليق لا تقيدني قريش بأحساب الكرام ولا تميم
 وأصرغ في الطريق وفي عيوني ضباب السكر والطرب الغشوم
 ولي شرف.. وما جدوى صياحي بفخر ليس يشربه النديم (٢٨)

.. وفي الوقت نفسه لا نعدم روح الحنين المشبوب الى عالم عربي
 نقي، والى الصورة المثلى التي كان بعض الشعراء يحبون أن يروا عليها هذا
 العالم.

.. فاذا جئنا الى ساحة الحب — وهي ساحة عريضة عندهم — وجدنا
 أن بعض الشعراء يسرون في الدروب القديمة التي تتحدث — في تجريد —
 عن اللوعة والأسى، والهيام بالجمال، والحب من أول نظرة، وقد تفلت
 بعض الصور العصرية كقول محمد محمد علي :

ألا هاتها يا عيون الهوى فأخر كأسي التي في يديك
 لاكبيت ألا أذوق الطلا ولا أرفع الكأس إلا اليك
 ومن ذا يرّد نحية كأس بمثل ابتسام على شفتيك
 وحفك ما ذقتها خرة تثير المفاح إلا لديك!

على أنهم قد أسرفوا حين مزجوا جهم بالشهوة، وحين حولوا الجسم
 عندهم الى مائدة للطعام والشراب كقول يحيى الدين صابر في مجموعة لم
 تنشر:

فلقد شربتك كالسلافة مرة ووردت راعشة دمي فسفاك
 وطعمت كالمجنون جسمك جائعا وبهتني.. يا نجوتي وهلاكى
 يا نبعة عريانة، يا غابة عذراء في الأحراش والأشواك

(٢٨) نار المجاذيب ٢٤، ٢٥.

وقد يخرج شاعر عن المألوف كقول الملك طنبل :

ذاب قلبي عليه حين تدانى بين عطفي مسلما لي عرضه
فاعتقنا حتى اذا غلب الشر ق على الجسم كاد يفقد نبضه

على أنهم لم ينسوا تقديم صور محلية لبعض صور العشق كبعض الطقوس
التي تأخذ بها المرأة نفسها قبل النوم، كما في قصيدة «غمائم الطلح» التي
منها :

وحفرة بدخان الطلح فاغمة تندى الروادف تلويها وتعطيرا
لحت فيه - وما أمتعنت - عارية تخفي وتظهر مثل النجم مذعورا
مدت بنانا به الحناء يانعة ترد ثوبا الى التهدين محسورا
قد لفها العطر لفت الغيم منتشرا بدر الدجى، وروى عن نورها نورا
يزيد صفرتها لمعا، وجدها صقلا، وناهدها المشدود تدويرا
أرعى الدخان لها سترا فبقدها كدرة في ضمير البحر مسجورا
حتى اذا ضاق كين عنه أنفذه حين الضمود خصاص الباب مكسورا (٢٩)

وقد برعوا في تقديم أنموذج للجمال السوداني، فبعضهم قد أحب المرأة
«المشلخة» فهذا يوسف التني يقول :

فينوس.. من ساق الجمال مصورا في زيت غاده
يضوي على قسامها نور الملاحه «والفصاده»

وهذا الشاعر باخرية يقول :

لا حبيب القلب لا تشفيك من حي اراده
لا ولا يشفي الحب الطب أو تحدي العياده

(٢٩) نفسه ص ٢٠٠.

الشفاء الحق ان حاولت أن تلقى مراده
ثمة في خذلنا الناعم ما بين الفصاده

وللتجاني حب للتشخيص أظهر بعضه وأخفى بعضه كقوله مثلاً:
فيا وادعا حالما كالملا لك تهبط من حجرات الأبد
يرف عليه شباب الفنون وتبرق في وجنتيه «الفصد» (٣٠)

والشاعر الناصر قريب الله تعرض للطريقة الخاصة لتصفير الشعر للبدويات
في الأبيض:

باديات النهد غير وشاح صان نهدا وخان آخر مسا
توجت رأسها صفائر سود تلاقى لديه صفرا وعكسا



كما أنه صور السودانية في «وادي كيل» وصور الدكتور كامل الباقر الفتاة
الكرديفانية، وأعطى احمد محمد صالح ملامح فتاة «الجزيرة».. وقد تظلل الفتاة
السودانية شغلها الشاغل في الغربية، على نحو ما نعرف من تلك القصيدة التي
كتبها مصطفى عوض الكرم، والتي تدور حول أنه حين رأى في «مدر يد»
الناس يتوافدون في احدى المناسبات الدينية، رأى نفسه — وهو المسلم — يدخل
كنيسة، ويطلب من الله أن يرزقه بفتاته «زينب» التي تقيم في السودان:

(٣٠) يقصد الشاعر هنا ما يسمى بالتشليخ، وقد يذكر عادة محلية «ككسر
القبر» في قصيدة «على قبر حبيبه»:

أأنت عوفيت يا جيوب وذاك قبر الحبيب يسكر

وكسر القبر عادة محلية تقوم على عادة نثر ألف حصاة على القبر، بحيث
تنلى مع كل حصاة آيات معينة من القرآن، وبعض الأدعية.

لست أنسى ليلة المعبد في عهد بعيد
حيثما نادى المنادى لصلاة يوم عيد
والنصارى يملئون الأرض من حلوا النشيد
كل شيء ظاهر للعين في ثوب جديد!

وبدا الرهبان مذهولين في صمت رهيب
وعلت رائحة العطر لنا من كل طيب
أوقدوا النار، وطافوا، وأطفئنا بالصلب
وتمشّت كهربياء الحب في كل القلوب

ثم قام الناس كل يتمنى، وينادي
يسألون الله أشنات الأمانى في اجتهد
وتمنيته يا «زينب» من كل فؤادي
ثم لم أسأل الهى غير هذا من مراد!

.. على أن هذا لا يمنع من أن نرى طائفة من الشعراء يتהלلون للأجنيات ،
ويسخرون — كمحمد الزيرشعر — من لابس «التوب» (٣١) ، وقد رأينا
منهم من ينهر بتحرر المرأة الانجليزية على نحو ما هو معروف من اعجاب مدثر
علي البوشي الذي كتب قصيدة في انجليزية تلعب التنس أنهاها بقوله :
كذلك تحكم الحسناء فينا متى لاحت ولتج معصماها
ونجد عددا من الشقراوات في ديوان يوسف التني ، على نحو قوله في
سويسرية :

أشتهي عجمة الرطانة فيه	كنتشهي الفطيم حلوا الرضاع
أن في شعرك المذهب معنى	عسجديا ، وفيه ذوب شعاع

(٣١) الزبي الوطني.

قلت: من أبدع المفاتن هذى فأجابت في ضحكة وتداعي
أبدعتها أم الجنال سويسرا وسويسرا عظميمة الابداع

ولحسن عزت شعر في المانية، ومحمد سعيد النور في يونانية، وباخرية في
اسبانية .. الخ. ولقد كان أكثر ما يفتنهم من الشعر الأصفر (٣٢). وقد
يعبث الشاعر بالقيم الدينية والقومية على نحو ما رأيناه من الشاعر محمد
عبدالمطلب والشاعر التيجاني يوسف بشير.

وأخيرا فقد تنهوا الى بعض الظواهر الاجتماعية التي حدثت في
المجتمع، من خلال تدفق وجداني متفجر، على أنَّ الظاهرة التي شغلت الكثير
كانت ظاهرة الفقر، وكان الحديث عنها يدور حول المارة والسخرية. بل وعشق
هذا الفقر، فالهادي آدم مثلاً تعرض لظاهرة استجداء الطعام من ركاب
القطارات، وهي ظاهرة معروفة هناك، كقوله :

كم طويت الأرض ما بين صباح وأصيل
وحملت الناس في ظهرك جيلا بعد جيل
جمعت فيك البرايا من أصيل ودخيل
قد جرى أبى خلفك في الماضي الطويل
وأنا خلفك أعدو أبتغي «بعض الرغيف»

(٣٢) تأمل قول محمد أحمد محبوب :

ذات شعر مصفف وقوام وحديث كأعذب الألمان
وقول محمد المهدي مجذوب :

شعرها المعجدي ينثال كالشلال ينصب في قرار النفوس
وقول أحمد محمد خير :

أي شعر سقى الهوى ذهبي يتثنى كزأخر دفاق .. الخ

انظر الشعر الحديث في السودان .د. عبده بدوي ٥٧٨ وما بعدها.

قيل: أطفال، ولكن اين أطفالك مني؟
لم اعد منهم وان قاربهم عمري وستي
هم دُمِّي ترفل في النعمى فتشدو وتغني
وأنا خلفك أعدو أبغني «بعض الرغيف!»

على أن ما يلفت النظر هنا هو الدعوى الى تمجيد الفقر، وخير من يمثل هذا الاتجاه التجاني يوسف بشير (٣٣)، مع انه كان من الطبيعي أن يتمرد على الفقر فهو مثلاً في قصيدة «دنيا الفقير» يحسن الفقر ويؤثر به للناس، على نحو قوله:

وما يبتغي فقراء الحياة	خزائنها خشية أن تضيع
ولا تزدهيم ملاهي الوجود	ولا يظلمهم خداع الصنيع
ولا بطر اغصين الغلاة	ولا دعة العيش ربحا وريع
وما بهم عز للطننا	فس أوحاجة للأثاث الرفيع
بحسهم مسكة في الحيا	ة ماء غير، وعيش مريع
وخص على جانبيه الغلا	ل ممزقة مشمسات الصدوع
.. فيا آهة ملء دنيا الفقير	ويا آهة ملء دنيا الوجيع
لأنت لدى الله أسمى وأنبل في	الأرض من سمات الخليع!

(٣٣) كان والده «اسكافيا» وقد كان الشاعر يليس حذاء «باتا» بلا ربط، ويرتدي جلباب دموية متفرقا «وزن عشرة»، ولبس عمامة بلا قلنسوة. ويساعد صاحب مكتبة ليكنه من القراءة! وقد عمل في وظائف لا تليق به كصناعة «الطواقي» - كل عشرين طاقية بعشرة قروش! - كما عمل محصلا في شركة «سنجر» ومصححا بجزيرة النيل، وكاتباً للآخرين، فالكتاب المشهور المسمى «نفثات البراع» لمحمد عبد الرحيم، فيه دلائل تدل على أن الذي كتب الملاحظات الذكية به هو التجاني - دراسة لم تطبع بعد عن التجاني لأحمد محمد البدوي - وقد قال: الدكتور محمد ابراهيم الشوسي في تعليق له في الشعر الحديث في السودان ١١١/١: وبما يؤكد هذا الرأي عندي اختلاف أسلوب الجانب التاريخي في الكتاب.

وهو حين يقدم نماذج عليا للرسل والفلاسفة يقدمها خارجة من احضان
كوخ وفي ذراعي فقير كما في قصيدة الزاهد، ويقدمها مكدودة المحيا عارية
المنالك كما في قصيدة قلب الفيلسوف، بل انه يرى أن الفقر يسمو بالهوى
كما في قصيدته هوى وفقر، ومثل هذه النبرة نجدها عند كثيرين يجيء في
مقدمتهم محمد المهدي المجذوب، ومحمد محمد علي، وجعفر حامد البشير،
وادريس جماع.. الخ. ولعل وراء ذلك بعض مفاهيم الصوفية — كالزهد —
التي تدخل في صميم العملية الشعرية للشعراء السودانيين. وكالدعوة الى
الاعتصام بالفقر خوفا من مفاصد الدنيا.



لقد كانت الظروف في السودان هي التي قذفت بصفوة من المثقفين الى
عالم التأثير في الحياة وكانت وراء الثورة على كثير من التقاليد في الحياة
وفي الادب وفي الفن، فقد كانت رغبة الناس في الحرية عارمة، وكانت
عندهم الرغبة في اظهار «تميزهم» على الآخرين، وأن من حقهم أن
يعاملوا معاملة خاصة بعيدا عن النفوذ الفعلي للانجليز، والنفوذ الاسمي
للمصريين، ولأمر ما نراهم في هذه الفترة يلحون في الالتفات الى ما
حولهم، وفي نقل كل ما له غير سوداني الى دائرة الشعر، والخروج بقدر
الامكان من القضايا العامة والمجردة الى قضايا معاشة، وهكذا يمكن القول
بأنهم الى حد ما أمسكوا بجناحي البيئة.. وبأجنحة كثيرة في العديد من
القضايا، لهذا كان من الطبيعي ان يهتدوا الى قاموس شعري جمالي، والى
تراكيب تختلف بقدر الامكان عن صرامة التراكيب القديمة، والى صور
جديدة، ووحدة موضوعية — ولا أقول وحدة عضوية لأنها لا تتحقق تمام
التحقق الا في الشعر الموضوعي لا الشعر الذاتي المتفجر العواطف —
وانطلاق مع الخيال، ولواذ بالطبيعة، وخلط للمشاعر بالصور، ومزج للأفكار
بالموسيقا.. ومن الطبيعي أن هذا سيغير وحدة الشكل عما كانت عليه من
قبل، وسيساعد عليه هذا العالم السحري — المخطوف البصر الى السماء والى

داخل النفس — المسمى التصوف، والذي يجد له — أبداً — مؤثلاً ومستقراً في الذات السودانية.. ما يهمننا حقاً هو التأكيد على أن الزمن في هذه الفترة كان — ان صح التعبير — زمناً وجدانياً، وبخاصة في الفترة التي تلت فشل ثورة عام ١٩٢٤.

ثم انه كانت هناك التفاتة عميقة الى الادب المصري، فقد كانت كتابات د. طه حسين، وعباس محمود العقاد، ومحمد حسين هيكل، وإبراهيم عبد القادر المازني، وأحمد حسن الزيات.. الخ تدخل في النسيج الثقافي للشخصية السودانية، كما أنه كانت هناك التفاتة أقل عمقا لما كان يصلهم من أدب المهجر، وفي الوقت نفسه كانت هناك جماعة صغيرة استطاعت ان تصل نفسها بالأدب الغربي.

على ان هناك ملمحين لا يمكن أن نغفلها في هذه الفترة، وهو دور الجمعيات الثقافية التي نشأت عقب فشل الثورة، والتي برز منها دور جمعية القراءة التي تكونت في حي «أبوروف» بام درمان، والتي كانت تقوم أساساً على تلخيص كتاب عربي أو انجليزي ثم مناقشته، أما الملمح الثاني فهو الذي تحددت قسماته بصدور مجلة الفجر عام ١٩٣٤ (٣٤)، فقد تحركت هذه المجلة حركة الشعر ونقده، وتألفت فيها جماعة من الذين أثروا تأثيراً عميقاً في الأدب، كالتجاني يوسف بشير، ومحمد أحمد محبوب، ويوسف التني، وحسن نجيلة، وعرفات محمد عبد الله، وعبد الله عشري

(٣٤) هناك من يصفها — كأحد خير في كفاح جيل — بلانية الانجليز، وقد كانت مبادئها كالاتي (أ) خلق وتحريك الشعور القومي والقضاء على سلطان القبيلة (ب) تكوين جبهة قومية متحدة (ج) محاربة الحزبية — قصد به محاربة السيد علي الميرغني والسيد عبد الرحمن المهدي — (د) السعي للحكم الذاتي بصرف النظر عن تقرير السيادة، (هـ) مقاومة الادارة المحلية في شكلها الحالي (و) المطالبة بالمكان الأول للسودانيين في الوظائف الحكومية (ز) ايجاد نظام كامل وصحيح.

ومحمد عشري، وعبد الحليم محمد.. الخ وكل هؤلاء قد تمكنوا من التعبير عن الحياة الوجدانية للسودانيين، واستطاعوا أن يزلزلوا الصروح التقليدية في العديد من المجالات، وفي الوقت نفسه كانوا يجدون السعادة في الحرب من الواقع المرير، وكانوا يدقون على باب الشعر ليفتح قسراً، وليظهروا في مظهر الحالم والمتمارض، والنشوان.. والمدافع عن احلام الطبقة الوسطى، والمتفق مع المرحلة التي تنتقل فيها البلاد - والنفوس - من حال الى حال.



الأساليب الواقعية

لما كانوا قد تخطوا مرحلة البحث عن الجذور، ومرحلة تحقيق الذات، كان من الضروري أن ينظروا الى اشياء كثيرة خلفهم في غضب، وكان من الطبيعي أن يتجاوزوا مرحلة «الوطن العاطفي» الى مرحلة «الوطن الواقعي» فالأحداث كانت تلاحقهم، والزمن من حولهم كان يعدو عدوا سرّيعا، ومن ثم رأينا البعض يقوم بهجوم مكثف على الأدب التقليدي باعتباره أدب استرزاق ومناسبات وجهازة، ومائلة — فقد كان لهذا الادب ممثلوه — وفي الوقت نفسه سخرؤا من هذا «التماوت الرومانسي» والاسراف العاطفي الذي صبغ العديد من جوانب الحياة، ولقد كانوا في هذا واقعيين مع أنفسهم، فلقد كان الوطن ممزقا، والسياسيون يتلاعبون بمصائر الناس، والأدباء إمّا راضون عن الواقع، أو هاربون منه !

ثم انه يجب ألا ننسى أن جماعة من الذين خاطبوا الوجدان قد انصرفوا عنه امّا لارتطامهم بالواقع، واما لارتفاع سنهم بحيث لم يصبح من المعقول وقوفهم عند هذا العالم الممتو بالعديد من الألوان الزاهية.. فقد كان هناك لون واحد يصرخ بالناس، ويذكرهم بالواقع التعيس من حولهم، وبأنه لا مناص من الوقوف تحت رايات اجتماعية تحفظ على الناس كرامتهم وحياتهم، ولقد نمت هذا الاحساس ظهور الأساليب الواقعية في مصر بصفة خاصة، وكيف أن بعض الكتاب قد بدءوا يغمسون اقلامهم في هذا المداد الجديد، ومن وراء مصر كان العالم يدوي بالحديث عن الاتجاهات الاشتراكية، وعن الاتجاهات الموضوعية، وكان ازدهار العلم يساعد على هذا كله، هذا بالاضافة الى أن انتهاء الحرب العالمية الثانية، ورغبة

الشعوب والطبقات في التحرر وتداعي بعض الأنظمة القديمة، وظهور دور الكتلة الشرقية قد ساعد على دخول دنيا الواقع والمعقول، ولعل بما ساعد على ذلك أن السودان لم يمر بالأطوار الاجتماعية التي تتعرض لها الكثير من المجتمعات، وأنَّ الفصل لم يكن حاداً بين الطبقات هناك.. ربما كان وراء ذلك دور الاسلام، وبساطة الشخصية السودانية، وتداخل الفقر مع الغنى.. المهم ان الفقر كان سيد الحياة، ومن ثم كان من الطبيعي أن يبرز دور الطبقة العاملة الفقيرة الكادحة، وأن ينبثق عنها بالضرورة من يعبر عنها.



لقد بدأ الشعر أولاً بما يذكر بالواقعية الطبيعية، ذلك لأنه كانت هناك موجات نقد طفحت على شعر الكثيرين، وقد كانت حلقة الوصل بين الاتجاه الابداعي والاتجاه الواقعي تتمثل — أكثر ما تتمثل — في الشاعر حسين منصور الذي أهمله الكثيرون «انه لا يهتم بالشكل اهتمام الرومانتيكيين، ولكنه ينجح فيه الى بساطة مطلقة تكاد تقر به من روح الشعب وأحاديثه، وذلك ليتحد هذا الشكل مع المضمون في احساس القارئ لشعره بالصدق وعدم تزيف الواقع، و يكاد يكون شعره من ناحية المضمون «هادفاً» اذ نحس فيه التزاماً قوياً بمشكلات الحياة والمجتمع الذي يعيش فيه.. فهو دائماً يشرع القلم لشرح عيوبه، محاولاً الوصول الى وسيلة لاصلاحها (١)» وهو قد يضحي بالجانب الجمالي ولكنه يعرف كيف يصل الى ما يريد ببساطة — قد تكون مسفة — وبوضوح — قد يكون مهراً — على نحو ما معروف من قصيدته «ابتعاث البواعث» التي نقد فيها الانجليز عام ١٩٢٧، وحين هدده مفتش ام درمان الانجليزي تفجّر في غضب في قصيدته التي عنوانها «توعد» والتي يقول فيها :

(١) انظر تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان. د. محمد مصطفى هدارة ٣٠٤ وما بعدها.

تأكد يابن وافدة البحار
وان سلّت على رأسي سيوفا
وسددت البنادق نحو صدري
وان هددت بالاعدام شنقا
اذا همّوا بتعذيبني وقتلي
فأتترك للكلاب دما ولها
بأنسي ثابتٌ ثبت اليقين
جنودكم المزبقة العيون
وشدّت لي الرباط على عيوني
وان علقت بالحبل الوتين
صبرت على مقاضاة الديون
وأحفظ سالما رأبي وديني

وعلى كل فهذا الروح الواقعي موجود بغزارة في ديوانه «الشاطيء الصخري»،
وان كنا نميل الى القول بأنّ الأسلوب الواقعي لم يكن غائبا في الاتجاهين التقليدي
والابداعي، بل يمكن القول بأن هذا الاسلوب لم يغب أبدا في مسيرة الشعر
السوداني، ذلك لأن التيار التقليدي لم يكن محكما كل الاحكام، لأنه لم يكن هناك
استيعاب عميق للتراث العريق المتناسك بسبب عزلة السودان عن العالم العربي
من جهة، وللقرب الزماني لحركة التعريب الصحيح فيه، ثم ان الحركة الوجدانية
كانت تتطلب نوعا من الترف النفسي والحياتي، ولقد كان هذا الترف يمس طائفة
بعضها ولا يمس كل الناس، ومن ثمّ يمكن القول بأن الأساليب الواقعية كانت في
صميم الحركة الشعرية السودانية في كل المراحل (٢)، وان كانت عملية «التميّز»

(٢) تأمل مثلا وصف الجمال في «دارة الخمر» ل محمد سعيد العباسي — وهو من كبار
التقليديين :

ربما الحسان الخرد	تمرح في تلك الربا
أمثال الظباء الشرد	بيهن النعور العين
رأين كف ممتد	الطاهرات الذيل ان
ريع لصوت أمد	كأنهن ربرب
سجع الحمام الفرد	هزّنا من دوحه
أمام شاد منشد	كأننا من طرب
ولا عن معبدا	فمنه حدث لا عن الميلا

وتأمل مثلا قول المهادي آدم — وهو من الشعراء المتفجّري الوجدان — في قضية تقول
ان العريس هناك يلاقي دائما عيبا في عروسه حين يتم الزواج، ومن ثمّ يقدم مقترحا
يقول :

=

الواضح قد ظهرت في الفترة الأخيرة.

والأسلوب الواقعي يظهر بوضوح عند عدد كبير من الشعراء يجيء في مقدمتهم محمد المهدي مجذوب الذي عرف كيف يمد ظله على كل التيارات ، والذي عرف الوقوف بتؤدة عند الواقعية ، وأول ما يقابلنا عنده هو الحديث عن الفقر لا من منظور تمجيده - كما فعل التجاني يوسف بشير - ولكن من منظور الضيق به ، وادانته في بعض الأحيان .. ومن قبل هذا تصوير الواقع ، فهو مأخوذ بما بين الحيتين المعروفين في الخرطوم «الحَي العربي» و «الحَي الافرنجي» من مقارعة ، في قصيدة مشوار :

سهرت و«الديم» طبل	إذا تهادى يـقوم
إباته ليس تخشى	لوما .. ومن ذا يـلوم
جهل وفقر وسكر	فيه الفنى المـدم
فقر لـزيم وحب	وأين منى الحبيب !

ولاحنت الخرطوم	وجاء منها النسيم
أفوز منه سود	علتي حيننا يـقوم
يرقع الأفق منها	نخل رشيق وسيم
«حَي الفرحة» حَي	وكم تموت «الديوم» *
وأجنبي مقيم	وفتي قيد مقيم (٣)

ويلح عليه هذا التناقض الذي يلاقيه في المدينة كما في قصيدة «في

الخرطوم»:

فقلت اختراذن عشرا حسانا	وخذ من كل واحدة بقدر
وصغ منهن واحدة وخذها	اليك قرينة مادمت تدري !

* الديوم تطلق على الأماكن الشعبية

(٣) الشرافة والهجرة ٣٨ ، ٣٩

حييت بنتا من الافرنج فارحة .. اني من «الدامر» السمحاء دَوّخني فيه ارتدفتنا وقوفنا ثم جتمدنا وكم أروح الى الطباخ يخذعني من لي «بكسرة» خالاتي وما ييست كنزى قلادة تمر عدها مائة وقرعة حلبوا فيها وأعجبها .. أبغضت حدلقة الخرطوم سوف ترى

مع الصباح ومّرت لا تحييني هذا الترام حاراً غير مأمون ذاك النأله من سؤاقه الدون صياحه بطبيخ غير مسمون فيها القواديس في أحجار طاحون معسولة كعيون الخرد العين رغويفور على زهوينادييني يوما يجيء بجزار وسكين (٤)

وهويقر رشيع ظاهرة الفقر:

خسرت وما أسفت معي رفاق على فقر نكابده مشاع

واذا كان محمد المهدي مجذوب قد ركز في شعره على ظاهرة «الجرادل» قبل ادخال مشروع الجباري (٥)، فان الناصر قريب الله ركز على براميل القمامة التي كانت تلقى في اهمال :

أفت بعيتي بين قومي إقامة أشاهد سكانا وحول عيورها وأسود كالليل البهم تذيلت

أشاهد فيها كل يوم مصارعي معائب أعياء فتقها جهد راقع به وهو مبتور جنوب الشوارع

(٤) نفسه ٥٩ والكسرة نوع من الأرغفة الوطنية.

(٥) نار المجاذيب ص ١٣٢ وتأمل قوله :

تردحم المنازل
وتطفح الجرادل
وتحبا وحولها تفور بركة القدر
ضاق بها الذباب
فطار وانتشر
ولم نطرم بركة القدر
مالي جناح !

يسمونه «البرميل» مافيه رحمة
تمثّل كالشرطيّ باللّيل لاثذا
لكل متاع في حشاها بقية
.. كذلك يحيا الشعب ان كان دافعا
فكيف تراه تستقيم عقوله
سوى أنه في الحّي ركن الفطائع
بركن جدار من أذى البرد مانع
تلقفها من جسمه بطن جائع !
ضرائب أو من فقره غير دافع
وهيكله في الأرض أضيع ضائع ؟

وعلى كل فالحديث عن الفقر ينطلي أكثر الدواوين، وقریب من هذا يقال عن المرضى (٦)، وعن نماذج جديدة يقال فيها الشعر كضاربة الودع، وأم الأحاجي، والحلاق، والشيخ برغوث، وماسح الأحذية، وبائعة الفول، وما أكثر ما نجد قصائد تحمل عناوين مثل : الفقر الأبله، بستان فقير، والبيوت والمقابر، الى أطفال المساكين، الخ وإذا كانوا قد ركزوا بصفة خاصة على الفقر في «الجنوب» فانهم ركزوا كذلك على «الشوارع الخلفية» في المدينة حيث توجد بائعات الهوى، وحيث تسمى الواحدة «كتكوتة»، وقد قدم محمد المكي ابراهيم ترجمة باطنية لمدينة الخرطوم في تلك القصيدة التي عنوانها «أصبح للخرطوم في أذنّها».

منذ اللقاء الأول

غرزت في لفات شعرها المهتل

أصابني وقلت: أنت لي

عشيق أم

وحين فاتني الصبا

أسميتها بوهيميا المهذبة

وأصبحت تبوح لي

بسر عينيها الكبيرتين

(٦) أكثر من هذا الجانب توفيق صالح جبريل الذي كان مريضا بالفعل، وكان الشعراء يشاركونه في الحديث عن مرضه كنوع من المواساة على نحو ما فعل حمزة الملك طنبل، ومحمد المهدي مجذوب، وأحمد محمد صالح، والدكتور اسماعيل نابر يه، ومحمد عثمان، وكرف.

.. سيدتي هأنذا أريح رأسي
 فوق قَخذُوكِ القويتين
 أخلع نعلي لكي أنا
 أغمض جفنيّ - معاً - لكي أنا
 فلنطعميني لحمك الطيب في الأحلام
 ولتحنيني عفة البكر - وليس عفة الكلام -
 ولتحرسيني من عواء الباعة المحومين .. وللصوص
 .. صغيرة لا تملأ الكف .. ولكن متعة
 ريفية ما نصل الخضاب .. من أقدامها الخضبة
 خائنة وطيبة
 ومثل عاهرات الرّيف لا تبسط كفا للثمن
 - تتركه يندس في الصدر وتحت المرتبة -
 .. الله للشاعر والفلس والصعلوك حيناً
 تضمهم دروبها في آخر الليل .. مشردين
 تعبس في وجوههم مآذن الله
 ومهرجان الكذب المثقل بالنيون
 تصبح أبواب البنوك: اقضبوا عليهم
 تصبح أبواب الحوانيت: الى الوراء
 وتركل العمارات البديعة الرّواء
 ضلوع أحبابي المشردين
 .. وفي العشيات .. واذا أسردون أصدقاء
 تخرج لي لسانها الطوايق العليا .. ويرقص البناء .. كيداً
 وسخرية
 .. حدثني الكهان والخشون .. أن وراء صمتك الحرون
 تفرغ الأنهار موسيقا وتنبع العيون
 وأن عالماً من الرّوعة لا تدركه الظنون
 تحبّه أعماقك التّذلة للمقرّبين
 للتافهين من عشاقك المقرّبين
 تحمّلوا حتى أثاروا حسدي

وتعرفين أنني وراء لحظة من التلعة فوق جسد
أبيع للمضاربين .. مسبحتي ولدي
.. ماذا تخشين لي خلف السدوف المطبقة ؟
وبعد هذه اللفحة من سمائك المحترقة
ماذا تخشين لي ؟
وما الذي تخشين عني ؟ (٧)

في ضوء هذا يمكن القول بأن الشعراء الواقعيين قد أدانوا المدينة،
وخافوا منها، وقدّموا شرائح ساخنة من الحياة داخلها، مع ملاحظة ان أحدا
لم يتعاطف مع الجانب الطيب منها، فالخرطوم لم تصبح وردة وحلجا كما
كانت عند شعراء العاطفة، وإنما تحوّلت الى عالم من الرعب والخوف
والقسوة ! وكعادة السودانيين حين يتركون الوطن يذوبون وجدا وهياما،
وينخرطون في حالة من حالات الوجد الصوفي — الكامن في الأعماق —
مع ملاحظة أنهم لا يرفعون صورة المدنية، ولكنهم يبتجون عواطفهم بطريقة
مشيرة، على نحو ما فعل عماد المكي ابراهيم حين صور الزمن الذي تقطعه
الطائرة الى الخرطوم بعد غربة.

في جميع المطارات .. بين الحقائق والنوم والانتظار
عبر تلك الدهاليز والمكرفونات .. عبر وجوه المضيفات
.. كان قلبي يذكرني أننا منك ندنو.. وتدنين منا مع كل ثانية تستطار
كان قلبي يذكرني أن بمض المسافة بيني وبينك يلغى
وأن مساحات من زمن الوجد تسقط خارجة من شقوق النهار
وأن المواعيد بيني وغيبك تزداد قربا فأزداد حبا، وأحتمل
.. ثم فكرت — للقرة الألف — فكرت، من بعد أن نصل القاهرة
لا يعود سوى ساعتين من الوجد، ألقاك بعدهما في المطار
هل أقبل كقبلك؟ أم أتمرّغ في رمل نهديك؟ أم أكتفي بالتحية

(٧) ديوان أمّتي ٢٨٩.

والانهار؟
هل أعانق فيك رجال الجوازات؟ أخبرهم أنني منذ اعوام، لم أتنفس
بعض هواء الوطن
وأنني حلمت بخضرة ألوانهم في جميع المطارات، بين الحقائق والنوم
والانتظار
أم أخلي لتلك العيون المدربة العارفة أن تخمن أسباب عودتنا للوطن؟
ساعتان ونزل أرض المطار
ساعتان من الموت والبعث والانهار
ساعتان من البظء يمكن وضعها في اطارا
.. طول ليلتنا في أزيز المحرك والطائرة كان يحياك يبدو لعيني
فيختلج النوم بين الحقائق والانتظار
ويفتح بابا من الوصل، كالجذب عند صغار الدراويش، أو كالتواصل
بين الكبار
فأبعد أشجارك الجائمه
وأسمع أنفاسك الناعمة
ولغو الأحباء في كل دار
وأشعر أن يدتي تفوصان بين جدائك المرسلة
وعيني تمتلئان بألوانك المستهجة والذابله
ثم أرجع ألقاك واقفة في المطار
طفلة في المدائن، سيدة في القرى، يفضب الصيف فيها
وتجلدها الشمس كالزاجره
ثم تأتي الأماسي ساعية بالتسيم الخفيف تطيب خاطرها
وتمسح عن وجنتها الغبارا
.. قل لتلك العيون المليئة بالوجد تنتظر القادمين
ان هذا المطار المختبأ في قلب أفريقيا من جميع المطارات يعرفني جيدا
من جميع المداخل يؤلني البعد عنه ويسكرني المشي فيه
الى صالة العابرين، وعبر رجال الجوازات، نحو أحباء مستقبلين
وعبر زهول الوصول
لخرطوم تنهض من نومها.. تستفيق

أحس بأن العيون الكبيرة سوف تراحنا من جميع النواحي

وتأخذنا في الطريق

وأن أسارا من الحب

يبدأ من حيث لم ينته (٨)

فالشاعر هنا لم يزيّف صورة الخرطوم، وإنما عبر عنها ببساطة، وبحس
علي، وبصور بصرية سارة، ومزج بين عدد من المكونات التي قد تكون في
الأصل متنافرة، ولكنها في القصيدة تدور حول قطب جاذب مثير هو مدينة
الخرطوم، وقد وفق حين حول الكلمة — باعتبارها صوتاً — الى حركة،
وقد كرر هذا في قصيدة بعنوان «قطار الغرب».. المهم أن الأدب الواقعي
لم يزيّف صورة المدينة، وأن مدينة الخرطوم مدينة لها شخصية متفردة رغم
فقرها، واختلاف الأجناس فيها، ورغم الحزن الذي يغشى — كالغبار —
بعض ملامحها التي لا تتسم إلا بقدر!.. ومع أنهم لم يفلخوا الكتابة عن
العالم خارج المدن، ومع اعجابهم بشخصية الفتى «المهجاري» الذي يذكر
بصعاليك العرب (٩)، إلا أن الملاحظ أن الذي أثرى هذا الجانب كان
صلاح أحمد إبراهيم، فقد التفت الى العذاب الذي يعانيه الفلاحون،
وبخاصة حين حاول بعض مزارعي مشروع «جودة» التأكد من أن ما
يعطونه من أثمان القطن صحيح، فكان أن زجت السلطة بمائتين منهم في

(٨) بعض الرحيق أنا والبرقالة أنت. محمد المكي إبراهيم ص ٣ وما بعدها،

ويكرر الاحساس في القصيدة التي يحملها عنوان الديوان، والتي منها:

الله يا خلاسيه

ياوردة باللون مشقيه

بعض الرحيق أنا والبرقالة أنت

يا مملوءة الساق أطفالا خلاسين

يا بعض زنجية

وبعض عربية

وبعض أقوالي أمام الله.

(٩) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٦٣٣.

مكان ضيق، بحيث لم يصبح عليهم الصباح إلا وهم موتى.. وكان أن
صرخ الشاعر في قصيدة منها:

لو أنهم.. حزمة جرجير بعدت كي يباع
لخدم الافرنج في المدينة الكبيرة
ما سلخت بشرتهم أشعة الظهيرة
وبان فيها الاصفرار والذبول
بل وضعوا بعدد في الظل في حصيرة
وبللت شفاههم رشاشة صغيرة
وقبّلت خدودهم رطوبة الأنداء
والبهجة النضيرة!
لو أنهم فراخ
تصنع من أوراقها الحساء
لنزلاء الفندق الكبير
لوضعوا في قفص لا يمنع الهواء
وقدم الحب لهم والماء
لو أنهم..
لكنهم رعاع
من الزريقات
من الحسينات
من المساليت (١٠)
نعم رعاع
من الحنثالات التي في القاع
من الذين انفرست في قلوبهم برائن الاقطاع
وسملت عيونهم مراود الخداع
.. وفي المساء
بينما كان الحكام في القصف وفي السكر

(١٠) أساء قبائل

وفي برود بين غايات البيض بنعمون بالتمر
كانت هناك

عشرون دسنة من البشر
تموت بالارهاق
تموت باختناق.

وقد نجح صلاح أحمد ابراهيم في تقديم نماذج من البسطاء في السودان،
وهي غالبا نماذج فقيرة مجهدة، وقد يتعرض لكتلة بشرية كقوله :

كل فتى كالحبشي الحفي في انطوائه، حتى اذا نار طفى فأغرقا
وكالبشارى يقوده الصغير بالمعروف، إقا اغتاط دقّ العنقا
أعرفهم الضامرين كالسياط، الناشفين من شقا
اللازمين حذهم، الوعرين مرتقى
أعرفهم كأهل بدر شدة، وشجدة، وطلعة، وخلقا

وقد يتعمق في واحد من قبيلة الهدندوة بشرق السودان اسمه
«أوشيك»، بحيث يجعلنا نتعاطف معه، ونلعن الظروف التي ولغت في
دمائه، وفي عرض ابنته، ونعجب في الوقت نفسه لأنه حوّل كل هذا
الحزن الى «دراما صغيرة».

«أوشيك» دون أن يكلّ يرصد الآفاق
من دغش الصبح الى انحباس الضوء في السماء
مفتشا عن غيمة فيها سلام الماء
يرفع ساقا ويخط ساق
كوقفه الكركي في المياه
مرتكز الظهر على عصاه
أهلكت المجاعة الشياه
دبايوا (١١)

(١١) كلمة السلام عليكم بلغة الهندوة

يفتل من ساعاته الطوال
 حبال صمت تافه حبال
 ويرقبُ السماء
 لو أنها تعصر في لسان أرضه قطرة من ماء
 لو أنها تبلل الرجاء
 أهلكك الجماعة الشياه
 لو يرحم الإله
 زوجته ذات الزّمام الضخم والملاءة الحمراء
 قضى عليها الدّاء
 فزفرت أحشاؤها دماء
 وفوق صدرها «أواه» (١٢) مثل هرة صغيرة عمياء
 يعد في غرغرة الدّماء
 يدين كالتحارتين للأنداء
 .. وابنته «شريفة»
 جاءت الى المدينة القاسية المخيفة
 تقدم التّفاح للرجال
 لكل من جاء من الرجال
 رائعة رائعة.. يقول لي صديق
 يا نهدها استقلّ، كاد أن يطل من ثيابها الرهيفة
 وهي تضوع بالشذا، تموج كالقطيفة
 تموء بالحروف مثل قطعة أليفة
 «يا سمسم القدارف» (١٣)
 تقدم البيرة والفائف
 والطشت والابريق
 ترفع أو تخفض المذيع
 حتى اذا أنهكها الامتاع

(١٢) ابنها الرضيع

(١٣) مطلع أغنية شعبية، وقد حاكى لهجة المندودة التي تحوّل الضاد الى دال.

.. ومن البخور علت حويات
 في دارة لا البؤس يشغلها
 .. رقصت مع الأحلام عذراء
 تكني، ونعلم كل خافية
 .. وهيح بالفتيان «شبال»
 والسوط يأكل ظهر مبتدر
 .. وتعارضوا كل بمكاز
 «طمبرهم» في الليل ذو رهج
 .. وسها ومال بأفقه القمر
 وتنادت الأوطار في لف
 .. وتفرق التمار أحادا
 مة المنام بعاذ هاجره
 .. والحتي بين رماله رقدا
 يستوشد الأطلال نائمة
 .. والماء دون الجرف نعلان
 عبد بوتر جسمه حذرا
 .. والقريبة القمراء كالخبر
 بدوية مسحورة رقيت
 في أعينني منهن آهات
 درجت عليه ولا النيات
 وبرقصها للحب أنباء
 وقلوبنا لف وإماء
 وإلى حنان عبيره مالوا
 وجراحه وجد وتساك
 سوى به ويظهر كالبازي
 كالخيل هاج صهيلها غازي
 وكأنه قد شقه الشهر
 تتمجل والحتي منير
 كل إلى أشواقه عادا
 والشوق يعمل طيفه زادا
 والنخل أخضر سعفه وقدا
 غفلى نخل سكونها الأبداء
 شادوفه الممروقي سهران
 يحسبه فوق الجرف إذعان
 ومكانها غبراء في المدر
 لتفيق من أحلامها الأخر (١٦).

(١٦) نار المجاذيب ص ٧٤، وانظر كلب وقرية ص ٣٤، والدلوكة : اطار من صلصال يشد عليه جلد، والشتم : طبل صغير يختلف عن الدلوكة ويضربان معا، والبيت السابع يصور ما يسمى «العروج» وهو «السيرة»، وفي البيت الثامن يقصد الحياء، وفي البيت التاسع يشير الى عادة رقص العروس، وتكون العروس - أو من ترقص - مغمضة العينين، وتعبّر بيدها وصدرها تعبيرا رمزيا، والشبال : حركة تقوم بها الفتاة حيث تميل بشرها المضمخ بالمطر على الفتى الذي يصبر على ضرب العريس له، ومن ثم يكون «الشبال» مكافأة له على شجاعته، وقد تبلغ الحماسة بالشبان أن يمزقوا أذرعهم بالتكين، ثم يثرون دما على الفتيات ليحببن بهم، وليؤكدوا لهن أنهم على استعداد للتضحية من أجلهن.

وتأمل قول محمد المكي ابراهيم من قصيدة طويلة قدمها على صورة
«سيناريو سينمائي» مليء بالصور المتتابعة، والمتناغمة :

رياحكم ماسخة عجوز
في بلدي تعطر الهواء بالمديح
روائح الطعام والضيوف من بيوتنا تفوح
والجارة التي يرف بالشباب وجهها الصبح
... الآن أستطيع أن أراه
قصعة من الحليب، زهرة تعيش موسم اللقاح
تموت اذا يدركها الصباح (١٧)

على أن من الواضح أن هذا الأسلوب قد ركز على المفاصد
الاجتماعية، ووقف طويلا عند الفروق الطبقية وبعض القضايا الغيبية،
والاصطدام بالسلطة، والتبشير بالفجر القادم وبصفة عامة فقد عبّر صلاح

(١٧) أمّتي ٤٩، والملاحظ أنه يقدم لوحات واسعة تشمل الوطن، بعكس الآخرين
الذين يقفون عند «مشهد صغير» يحصر داخل القصيدة، تأمل قوله من قصيدة
أمّتي .. الوعي والحلم والغضب :

سبح حاتم
سيل عمائم
نخل في البرية هائم
موكب وعد، موكب امكانات أمّتنا
نار ودخان
وثن. طبل. قرآن
طفل ظلّ يقوم الليل ويمسك في رمضان
حلم يرفاه الأرض وخوف من فتكات الغيب لمقبل أمّتنا
عذراء كقلب القمّة أمّتنا
الأسن والشهوات هنا عذراء !

أحمد إبراهيم عن طريقهم في الكتابة — من خلال كلامه عن نفسه — على حد ما نعرف من قوله في غصبة الهبائي :

أركب الموقف من لا شيء، أولج المعقول في المجهول، أجل الحياة
بالرمز
أضيف يوم الليل بالأصداء.
ملكنتي، صولجاني الكلمة، مقعدي الحكمة، جيشي الاصغاء،
غابي الأقلام، طبلى القروس، أقنعتي الأفعال والحروف والأسماء.
الشعر — شغلي — فكرة وألم وعمل منظم لا حلم،
خطلة لا صرعة،
لا هاتف يهتف في إغواء
.. من قال اني مزين للغانيات — كنزاري — إصبعي يسيل بالدهان
والعطر
أعد فقة الرسم باعتناء
أزجج بالقصيدة مثل من ينشل من أعماق بحر في « السباغ » دلو ماء

أفلق هام الصخر كي أنحت فيه سلما يطلع للروعة في بتراء
أنا صلاح الشاعر.. في تواضع جم، وفي حب، وبالحناء

وبصفة عامة فقد سار في هذا الطريق عدد من الشعراء يميء في
مقدمتهم محمد المكي إبراهيم، وكجراي، وحسن عباس صبحي، وعبدالله
شابو.

والملاحظ بصفة عامة أن هذا الجيل لم يتغن بجملة للعروة كما تغنى بها
التقليديون والوجدانيون، فقد كانت أحاسيسهم تكاد تكون وقفا على
الشموب التي تناضل بشراسة من أجل حقها، ومن ثم كانت لفظة صلاح
أحمد إبراهيم الى الجزائر، وكانت لفظة كجراي الى الجزائر وفلسطين (١٨)

(١٨) الصمت والرماد ٧٢، ٨١، ١٩، الشرافة والهجرة ٨٦.

ومحمد المهدي مجذوب الى دير ياسين، وقدموا أكثر من التفاتة الى مصر، وفي ضوء هذا كان اهتمام بالدول التي تقاثل بعض ممثلي الرأسمالية كفيتنام، وكان هناك زعيق يجرح الشعر.

ليسقط الحديد
والطائرات السافله
لتنثر على ثرى الفيتنام
أمام نارها المقاتله
وليصنع الأعزاء من الحطام
أساوراً وحلية لفيتنام (١٩)

وبالطبع كان هناك تعاطف مع الشعراء الثوريين، ومع كل الذين يقفون الى جانب الانسان، على نحو ما فعلوا مع الشاعر «لوركا» والمناضلة «شيرى أسكوت» (٢٠).. على أن الوقفة العميقة التي شكلت بعمق هذا التيار كانت الوقفة مع افريقية، ولقد عبر هذا الطريق من قبل — مبتدئاً بالجنوب السوداني — محمد المهدي مجذوب، وقد وجد نفسه متعاطفاً مع الزنج على العرب، فع أنه في ديوانه الأول كان يكتفي بعشق الفطرة عند الزنوج، وكان يقول :

ومللت من شعر الأعارب مابه إلا مهانة شاعر يتقرب
طبل أدق به وما في رجعه شيء سوى آتي أصبح وأصحب
وركبت في صبح الطفولة ناقة عمر على شرفائها يترقب
وأناخها فتخططمت مقهورة فوثبت أحذر مرجلا يتلهب

(١٩) أمّتي ٣١٣.

(٢٠) أنظر مثلاً أمّتي ٢٥٥، وأغنية الانسان ٥٤، وقصيدة بعنوان «فرح في حديقة

شوك قديم» مجلة الثقافة السودانية نوفمبر ١٩٧٦.

.. عرب وما سمعوا بسيرة أحمد
وقفوا على وجه الحضارة زاهيا
جعلوا القصور أنافيا وأراحهم
فطروا على الجدل العقيم سيوفهم
وسلاسل الأنساب حول رقابهم
دقوا شفاه بناتهم لم يشفهم
.. كتبني تنام على الرفوف جلودها
السوق يوم السبب فاسع لبيعها
وسألت آدم هل أبوهـم يعرب
وتعمّذوا من حسنها وتهبّوا
طلل، وتسالك عليه مخيّب
بكلامهم في مسجد تتوتّب
تروي كما يروي القصيد وتكتب
وسم الشلوخ ولا الخفاض المرعب
عربية وبها القديم الأجرب
وصديقك الحذاء فيها يرغب! (٢١)

وقد كان من الطبيعي أن يلتفتوا الى افريقية فهي داخلة في صميم
وجودهم، وهي تعاني مما يعانون، ولقد كانت قضية «اللون» تعذب الكثير
منهم حين يحتكون بالعالم الخارجي، لهذا رأينا ما يمكن أن يسمى عند
بعضهم «بالرؤيا الافريقية»

اللبلة افريقيا فتحت دغلا
فتحت دربا
أخذتني بالأحضان
هذا مجد الانسان
أن يأكل قبل المدخنة
ويصفّر قبل القاطرة
وينام على قلب أخيه الانسان
.. الرؤيا تزحم عيني الرؤيا

(٢١) الشرافة والهجرة ٤١، وهويقول في صفحات ٦٦:

ما في الشمال ولا في الغرب من قطر وضاع أمرك بن الزنج والعرب
(٩) سلام عليكم عدت للعرب كارها ولي وطن فيهم ذبيح مقسم
وبصفة عامة فهو متعاطف مع أهل الجنوب من السودانين كما في قصائد «نحية
الى جنوب السودان» ١٢٦، من الجنوب ١٣١.

أتلّس في الأدغال وفي صحراء البهو معالمها
أتلّس لا أنقي الأحبّات مساجحكم
.. سبحان الحكم القليب فوق مداخل إفريقيا!

وأفريقية عند الكثير فردوس مفقود، وعالم من البراءة والنقاء يجب أن ترفع عنه الأحران والمآسي، ولهذا تختلط عند البعض بالشعر، وبالعلم، وبالفرح القديم، والسعادة المولّية، ولهذا فغناؤهم الحارّ يكون لما يسمّى «أفريقية الأولى» أما أفريقية الآن، فهم من خلال نظرتهم الواقعية لا يفتلون عن تأخيرها، وفساد بعض أنظمتها، وقصورها عن اللحاق بالآخرين، وأكثر ما تظهر هذه الصورة في تلك القصائد التي كتبها محمد المكي إبراهيم بعنوان «زنزباريات»، وانظر مثلاً الى جزء من قصيدة طويلة بهذا العنوان :

.. ثم تسلّق الثّهار
ربوتنا والدّار
خذنا إذن لزّنزبار
حيث يظّلّ البّهار
مراقّد المحبين، وحيث ننتشي
برغوة البحر، وبالعنّف، وبالأشجار
الجدوة الأولى
خذنا الى الرّغوة والعقيق
حيث يغرّد البحر ويسكن الخليج
وحيث تستفيق
تحت غلائل السحب — المتعبّاة بأنعم الرّيح —
أفريقيا الأولى
.. أيتها العواميد من التّعممة السّمراء
أيتها القباب المصلّات للريح وللأنواء
أيتها الحقول المربّضة

أَيَّ القوافي، أيا مشيئة مروّعه
تخرج من أنداكن يانساء
أفريقيا السوداء
يا أمهاتي. يا حبيباتي، وأيا شتاء
لم نطلب الدفاء على صدوركن (٢٢)

واذا كان محمد المكي إبراهيم قد ذوّب السودان في افريقية في عدد
من قصائده، فإن صلاح أحد إبراهيم قد حاول تذويب افريقية في
السودان، فهو على حدّ تعبيره يضع على خدّي افريقيا.. الشلوخ السودانية،
وهو يرى أن حرية بلاده حرية لكل السود؛

المارد حين تحرر.. حرّ من قهر
فاطمة البنت السمحة
وأخاها البله — كالبيار — أخاها المضطهد الأسود

وهو يمدّ يده فيفترف من الأدب الشعبي هنا وهناك :

أواه.. يا افريقيا من ليلاك المديد
تأخّر الفجر وكنا على ميعاد
تأخّرت فرحتنا بالعيد
لواننا قدفنا الربّ في الدأماء
حلّ علينا الخصب في موسمهِ الجديد
لكنه — الربّ المسيح — عاد
من قبل أن تبلع الدأماء (٢٣)

(٢٢) أمّتي ١٣١، ٢٦٣، وما بعدها.

(٢٣) يشير الى أن بعض الافريقين يقذفون بأنهم الى الماء، وأن ملك الشلك
— مجنوب السودان — حين يمرض يفترض مرض كل الشعب، وفي ضوء هذا يجب
التخلّص منه.

وبصفة عامة فقد كانت افريقية عند الكثيرين حلما من أحلام البراءة والنقاء على حد ما مرّ بنا بصفة خاصة من شعر محمد المكي ابراهيم وصلاح أحمد ابراهيم ومحمد المهدي مجذوب، وفي الوقت نفسه كانت عند البعض طوبولا وعنفًا على حد قول مصطفى سند.

الطبل حمى الطبل في رأسي
شرايين تفح بلا انقطاع
.. غنيت للسود الغلاظ، وللعبيد، وللرعاع.

وبصفة عامة فقد مزجوا «مشكلة الجنوب» بمشكلات افريقية، وطرحوا عليها أصواتهم الهامسة والغليظة، وأكثروا من الأحاديث حول أبطالها — وما أكثر القصائد التي دارت حول لومبا — وأفراحها — وهي قليلة — وأحزانها — وهي كثيرة — وبخاصة حين كانت مشكلة اللون تمسّ بعضهم، فقد كانوا يتفجّرون بالغضب وبالهياج



إذا كنا قد وقفنا عند الأساليب الواقعية التي تفجّرت أساسا من الداخل، فإن الصورة لن تكتمل إلا إذا تعرّضنا لهؤلاء الشعراء السودانيين الذين تركوا وطنهم وعاشوا في القاهرة على وجه الخصوص، فقد نُجج عدد من الشعراء في تحديد قسّات خاصّة بهم من خلال التيارات الواقعية التي نضجت أساسا على نيران مصرية، ولم تنس في الوقت نفسه الالتفاتة الى السودان، ولعله يجيء في مقدمة الذين شكلوا هذا الاتجاه الشاعر حسين منصور فهو لم يركز على الشكل تركيز الوجدانيين، ذلك لأن تركيزه الواضح كان على الاقتراب من روح الشعب ومن لفته، وعلى ما هو في صالح هذا الشعب، ولهذا حارب اعداء الشعب البارزين كالانجليز، وأعداء الشعب من هؤلاء المعوقين لمسيرته، ولهذا اتسعت دوائر نقده، ولم يقف امره على السودان وانما نراه قد لمس أشياء كثيرة في مصر، على نحو ما هو

معروف مثلاً من حملته على جماعة أبولو الذين وصف أغلبهم بالغثاثة، وعلى أحمد زكي ابوشادي الذي وصفه بالسماجة، وهو صاحب القصيدة المشهورة التي عارض بها قصيدة شوقي التي قال فيها:

أبولو مرحباً بك يا أبولو فأنك من عكاظ الشعر ظل

لقد قال حسين منصور:

ألا لا مرحباً بك يا أبولو فقد بدأت بك الفصحى تشل
أضاف بك المخمر فضل سخف يضاعف سخفه طول ممل
وكان يقال إيجاز مغل فصار يقال إسهاب مغل
به قلبت حفيظة كل لفظ وأضحى الشعر لغزاً لا يحل

ويبدو أنه كان وراء هذا كراهيته للوجدانية ومن يمثلها على نحو ما نرى من هجومه على أحد أركان هذه الجماعة، فقد قال في شعر إبراهيم ناجي:

يزهدني في شعر ناجي وفته تعابير للدكتور ملتويات
وأهاته اللائي ملئن أنوثة تسيل وفي آثارها العبرات
قصائده في الحق عندي هياكل ممددة تمشي بها العجلات
به أصبح الديوان شرعياً عبادة تضيق عن المرضى بها الصفحات (٢٤)

(٢٤) نبه الدكتور محمد مصطفى هداره في كتابه تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان الى هذا الشاعر، وقد اعتبره أهم حلقة تربط في تاريخ الشعر السوداني المدرسة الرومانتيكية والتيار الواقعي، وقد عاش فترة صباه في مصر ثم عاد الى السودان، ثم الى مصر مرة أخرى، وعلى الرغم من موقفه السلبي من ثورة ١٩٢٤ إلا أنه ظل يضرر العداء للانجليز، وقد كان استاذاً للتجاني يوسف بشير - تيارات الشعر السوداني ص ٣٠١ وما بعدها -

ولم يسلم من شعره الشاعر احمد شوقي، بل لم تسلم منه حتى العمارة
في مصر:

ناطحات تهاومت في انفراد في فضاء يطل فوق الفضاء
يبصر المرء أصلها ثم ينسى لارتقاء العيون بعد ارتقاء
ساءني أن اقرأ أساء بهلير، ودوبريه.. في زوايا البناء

وبصفة عامة فقد كان يرى الاشياء على حقيقتها في السودان وفي
مصر، بل لقد وسع نظره الى الواقع الحزين الذي كانت تعيشه كذلك في
هذه الفترة - كما في قصيدة كذبة - العراق، والشام، والحجاز، وقد
كانت له وقفة ذكية عند لغة الضاد، على نحو ما نعرف من قصيدة له جاء
فيها:

قياماً قياماً مع القوائم فلا عيش للنائم الحالم
وهبوا لها انها فتنة أثبرت سفاها على العالم
ولست بمن على احمد ومفني الديار، ولا الجارم (٢٥)
الى أن أرى ثورة حقة ترد الأصول الى آدم
وتجمع في القطر أجناسه على لغة الضاد.. لا الحاكم

وما يهمني منه هنا هو تصويره حياته في مصر في اسلوب مباشر
مبتسم:

قد اراد الله شيئاً لم أرده فرماني في الذي زعزع أمني
في بنسيون ليونانية أرملة قد مات عنها «خرماني»
نصف خياطة تملأ أذني كل يوم بمحدث صم اذني
كله شكوى، وتكليف به تلزمني من غير ان تلزم حضي

(٢٥) يقصد بأحد هنا أحد محمد أبو دقن شيخ المعهد العلمي.

تطلب الخرقاء ان أبحث مهبطا لها عن ساكن يرضى بخن
حجرة مرطوبة مظلمة يملؤها الناموس أفواجا يغنى
حسبى الله أمالي عمل غير اصطفاقي بيدي صفقة غبن
لم أزل اذكرها قائلة تبعث عطفي «يا خبيبي أنت ابني!»

ويبدو أنه عاش في مصر تلك الحركات الحاسمة للتجديد في الشعر،
بل لقد قفز على بعض هذه الاتجاهات فقد كتب في عام ١٩٣٤ قصيدة
يمكن ان ينطبق عليها مصطلح «قصيدة النثر» كما ان له محاولة في الشعر
الحر عام ١٩٣٤ «والحقيقة التي ينبغي أن تسجل لحسين منصور باعتباره
رائدا من الرواد الأوائل لحركة الشعر الحر، أنه كان يفهمها حق الفهم،
ذلك لأننا لو رجعنا الى «سطوره» ولا اقول «أبياته» في القصيدتين
لوجدناه مدركا لحقيقة ارتباط الجملة الشعرية بالمعنى، وبالأداء النفسي
ارتباطا وثيقا، دون اعتبار لطول بعض الفقرات وقصر بعضها الآخر، فهناك
مماثلة للايقاع مع الفكرة بمعنى أن الايقاعات الموسيقية تسير الانفعالات في
الأبيات فتعملو نغمتها حين تشتد هذه الانفعالات، وتخفت حين تهدأ،
كذلك استخدم الأسلوب الرمزي الذي يعتمد الى حد كبير على التعبير
الأسطوري ببراعة في قصيدته الثانية «هأنذا» التي كتبها بعد وصوله الى
مصر» (٢٦) وما نريد أن نوكدّه هو أنه عاش المناخ الشعري الذي كان
سائدا في مصر، وأنه جرب — مع من جرب في هذه الفترة — ولكن
تجاربه في هذا المجال قاصرة، وضحلة، فهو يخلط بين البحور، ولم تهد
فطرته الى البحور ذات التفاعيل الموحدة، ويتعامل بغزارة مع الزخافات
والعملل مما يخرجها تماما عن قضية الايقاع، بل لقد كان يتجاوز هذا كله
الى ثرية دميمة، ولنتأمل قصيدة «تشيع» التي لا نراها محاولة رائدة في
الشعر الحر، وانما هي شيء خارج تماما عن دائرة الشعر:

اليها
الى النار
ولا تخش أو تفرق
فه بعد أن تحرق
وما هي أقسى من حياة قضيتها
تعالج في أصفادها وثن
أنين النكالي أفردت من عميدها
ومن كل ذي قلب لمن يمن
أيا الأخ
كل صبحك
كلهم سزوا للخبر
فهو حقا نعمى تسر
ونمنوا أن يلحقوك سزعا
والى النار أو الى غيرها
وتنادوا أن لا عذاب على الناس كمر الحياة أو مرها

ما نريد أن نؤكد أنه اقترب بصفة خاصة من الناس ومن الحياة في القاهرة ومن حركات التجديد.. (٢٧)، ثم بعد ذلك تعرف مصر خطوات عدد من الشبان يميء في مقدمتهم جيلي عبد الرحمن، وتاج السر الحسن، ومحيى الدين فارس، وحسن صبحي — بالإضافة الى محمد الفيتوري — الذي كان يقيم في مصر، وقد عاشوا جميعا في الخمسينات، وتعاطفوا مع الواقعية الاشتراكية بحكم ظروف الفقر التي كانت تحكم حياتهم، وانهارا بهذا الاتجاه الذي كان يستهوي الشباب بعد توقف الحرب، فقد كان هؤلاء

(٢٧) تأمل ديوانه الشاطيء الصخري في أربعة أجزاء هي: على الجرى الاعلى، كراسة قصصية، وحى القاهرة، مع التاج.. وهو في هذا القسم الأخير يظهر تعاطفه مع الحكم الملكي الذي كان في مصر، فقد كان من الدعاة الى وحدة وادي النيل في ظل التاج المصري.

الشبان راغبين في تغيير حياتهم، وفي تغيير ظروف الحياة من حولهم، ومن ثم رأيتهم يوغلون في هذا الاتجاه على مستويات، فهم جميعا قد أسهموا في تقديم الواقع الكريه الذي كان يحيط بهم، وهم جميعا قد تغنوا بالعدالة الاجتماعية، وبانتصارات الشعوب تحت رايات الثورات، وبالأمل في التغيير، وقد وقف وراءهم بعض النقاد الذين يمثلون هذا الاتجاه (٢٨) مشجعين ومبشرين بشعر جديد يولد من معاناتهم الحقيقية، فتحملهم لمسئولية الشعر الجديد هو في الوقت نفسه تحمل لأوضاع اجتماعية جديدة، ومعاناتهم التي لا تنتهي ستؤدي بهم الى استحداث أشكال فنية جديدة، ولهذا رأيتهم ينحازون الى الشكل الجديد بلا تردد، ورأيتهم يبتعدون عن ذاتهم ليلتحسوا بالبئس وبمشكلاتهم، ومن ثم توالت اعمالهم في زمن موحد تقريبا، وهي بصفة عامة كانت تغني للكادحين في كل أنحاء الارض وتحدث عن سوء توزيع الثروة، وتتعاطف مع الشعوب المظلومة وبخاصة الشعوب الافريقية، وتقدم الواقع الكريه الذي كان يسيطر على الناس من حولهم.. لقد كانت نبرتهم عالية في أول الأمر على نحو قول تاج السر في قصيدة ثورة:

وكانني والشعب في ثورة التصردماء نسقي الربى المفقورة
وكان الدماء تكتب للتاريخ حرية القوى المأسورة
وكان الثوار قد ظللتهم نفحة من حياة أمس المريرة
حين نادى فتى من الشعب: هيا ان نمث نبعث الحياة الكبيرة
حين مات الحدود تحت حذاء الظلم تحت الحوافر المغرورة

وكقول محي الدين فارس:

(٢٨) تأمل مثلاً مقدمة محمود امين لديوان اغاني افريقية للفيثوري، والطين والأظافر لمحبي الدين فارس، وقد ألوح بها في وجه الشعر التقليدي والشعراء المحافظين، وفعل مثل هذا زكريا الجبلاوي.

اني كسرت قواقي
فالويل للقرصان.. قد سرقت طواياه البعاد مسامي
وغدا سأطلق للرياح زواي
وسأسترد مرابي
وستستحم جزائري بالنور. بالنغم الشفيف الساطع
فهنا صدى ناعورة تبكي بغير مداع
وهنا.. هنا سرب الكراكي الجميل الوداع
يختال بين منابي
ويعوم في برك المياه. يحوم حول مزارعي
الأرض لي.. اني ضمدت جراحها بباهمي

واذا كان هؤلاء الشعراء السودانيون في الخمسينات قد حركوا ركود
القصيد العربية، وملثوها بالغضب والتآر والتمرد، مبتدئين ثورتهم من واقعهم
الحزين، فان هذه الموجات قد صبت في الغالب في نهر كبير اسمه
افريقيا (٢٩) صحيح أنهم قدموا لنا الشوارع الخلفية في القاهرة، وأنهم قدموا
جوانب من الريف والمدينة السودانية، وأنهم توعدوا القراصنة ومصاصي
الدماء، ورجال الخرافة والكهنوتية باسم المظلومين الفقراء، إلا أن هذه
الروافد سرعان ما صبت في نهر كبير اسمه افريقية، فقد اصبحت أفريقية
رمزا لتمزقهم وضياهم وغليانهم، فقد اصبحت عند الفيتوري معادلا لمعاناته،
وقناعا يستطيع من ورائه أن يصرخ، وأن يثور، بل وأن يحقد، وأن يتحدث،
فقد وصل به التهج الى قوله :

لننتفض جثة تاريخنا ولينتصب تمثال أحقادنا

(٢٩) ظهرت قصائد من السودان لجيلي عبد الرحمن وتاج السراحيين عام ١٩٥٦،
والطين والأطافر لمحي الدين فارس ١٩٥٦، كما صدر أغاني افريقية لمحمد
الفيتوري عام ١٩٥٥.

آن لهذا الأسود المنزوي المتوارى عن عيون السنا
آن له أن يتحدى السورى آن له أن يتحدى الفنا
فلتنحن الشمس همامتنا ولتخشع الأرض لأصواتنا
إننا سنكسوها بأفراحنا كما كسوناها بأحزاننا
أجل فلنأ قد أتى دورنا افريقيا.. إننا أتى دورنا

بيننا «يعقل» عي الدين فارس هذا الطوفان من الأحقاد، فيقول :

افريقيا المهيئة المظلمه
افريقيا يا آخر الملحمه
يا ثورة مجنونة في الدجى
تأهبت للجهولة القادمه
لم أكره الأبيض لكنني
كرهت منه الصفحة المعتمه
فلونه.. كلون قلبي. وفي كفيه كفى
غيرة ناعمه.

وبعد فترة رأينا الرؤيا الشعرية تفيض عن القارة بحيث تشمل بلادا
اشتراكية أخرى، وبحيث ضمت الى افريقية آسيا، ومزجت بين السود في
افريقية والسود في امريكا، وبخاصة عند هؤلاء الذين أتيحت لهم فرصة
التعليم في الاتحاد السوفيتي كجيلي وتاج السر.

●●●

يلاحظ بصفة عامة أن الواقعيين قد التزموا بالشكل الجديد، وأنهم شققوا
هذا الشكل، وأحدثوا داخله ضجة كبيرة، فهم ابتداء قد ركزوا على
المضامين الاجتماعية والسياسية، واتصلوا شعوريا بالأحداث التي كانت
تدور داخل الوطن، وخارج الوطن في عدة دوائر، وفي ضوء هذا يصدق

عليهم القول بأن القصيدة ذاكرة الشعب لا ذاكرة الشاعر، وأن الشاعر يتأثر أكثر مما يؤثر، ولكن القصيدة حين كانت تكتب لم يكن يكتب تاريخها العربي معها، ذلك لأنه كانت هناك فجوات ثقافية، ولأن هذا التاريخ لم يكن ضاربا بعنق في الأعماق العربية، ولعلهم استعاضوا عن هذا بالتركيز على السلسلة والايقاع، والوزن، وقد ساعدتهم هذا على التكرار — وهو ظاهرة بارزة في الشعر السوداني —، وعدم فصل الصوت عن المعنى على نحو ما نعرف من القافية مثلا عندهم فهي معنى وصوت معا (٣٠)، وقد يمزجون بين الشعر وبين ما يغنى (٣١)، ويكثرون من أسماء

(٣٠) تأمل دور محمد المهدي المجلوب في هذا المجال، وكيف تفتن في هذا المجال وأقرأ مثلا قصيدة كلب وقرية التي يكرر فيها هذا المقطع:

في بيت «الفحل أبي السر» جرو رباه على الكسره

الله الله على الكسره
بفضاء هيج لها «الحسره»
الله الله الله الله

وتأمل «ساقية الظلام» لصلاح أحمد إبراهيم، وكيف ضمنها أغنية معروفة أخذها بتصرف وتقول:

«أسباب لو عني التي
حرق حنايا مهجتي
عينك يا بنت الحلال!»

(٣١) نرى هذا مثلا عند صلاح أحمد إبراهيم في «أغنية هندنوية» فبعد أن رسم صورة لموس من الخارج لجأ إلى ذاكرتها فقال:

مر على خيالها «أوشيك»
وشعره الوديك

.. وصوت «أونون» اضطراب مطرب الخيام بعد السيل
وهو يمد صوته الجميل
«أكود ناي .. كود ناي .. بادضا»

الأصوات (٣٢)، ونحن نراهم يستجيبون جسدياً ونفسياً لظاهرة الإيقاع، وعندهم القدرة على تحويلها الى ظاهرة لغوية — لعل وراء هذا الإيقاع الأفريقي والصوفي — ذلك لأن الإيقاع ينتظم عندهم الحياة كلها، فهناك إيقاع للعمل، والطبيعة، ولظروف تكوين الجسم وخفته وصلته بالرقص والغناء .. وبالإضافة الى إيقاع الحياة من حولهم هناك إيقاع الفنون التشكيلية والتعبيرية، مما يتصور الإنسان معه أحياناً أن الوجود من حولهم يتحول الى «نوتة موسيقية» وأن مهمتهم الحقيقية هي «العزف» الذي لا يهدأ (٣٣)، وبصفة عامة قد أخذوا من الحياة كثيراً، فقد أخذوا مفردات،

(٣٢) تأمل مثلاً قول محمد المكي إبراهيم:

• هسهت فرحي عراجين التخليل
• هاج الخالي وجدد الشجن القديم
«أبشر» ورفقت الأصابع يا عريس
وهلت زغاريد وغيبها الفسجج

وتأمل قول صلاح أحد إبراهيم في لومبا:
مرفوع الأنف، يقبل سيف الحق، يصلصل في زرد الإيمان

وقول جيلي عبدالرحمن:

صوت في الضجة تاه
طق. طق. طق... طوق
خييل. مذباع. بوق!

(٣٣) مع أنه لم يستخدم في قياس ذبذبات هذا الشعر بعض الأجهزة العلمية «كراسم الذبذبة» إلا أن القارئ لهذا الشعر يحس بعدد من الخصائص نجيء في مقدمتها، الحدة، والارتفاع، والانقطاع أحياناً — يقابله التعبير بالفراغ في الفن التشكيلي — بالإضافة الى الاحساس الهادي بالزمن، والنظرة الرجوعية، والنفور من الصنعة، والاضاعة الداخلية من نقاط بقينا في القصيدة .

وجلا، وحكما، وأمثالا، وإيقاعا، لا لأنها تحتوي على قيم جمالية، ولكن لأنها قبل كل شيء تقدم نضجا حيا، وموجات قصيرة ترتطم غالبا بالفقر، والحزن، والغربة، والتشوق، والموت، والأمل .. وجالها في الغالب لا يؤخذ من التراث البلاغي المعروف، ولكنه يؤخذ من إيقاع الحركة وسلاستها، وما أكثر القصائد التي تتحول الى رقصة الحمامة، أو قفزة راقصة الباليه، أو ضارب الطبل (٣٤) .. فاذا جئنا الى الصورة في هذا الشعر الذي يتسم بالواقعية وجدناها تزدهر عن ذي قبل، ذلك لأنهم آمنوا بالحس الذي يترتب عليه ادراك المرئيات، والمسموعات، والمذوقات، والمشومات، والملموسات ... بل ان الأمر يمتد الى ادراك الثقل والقسط والاتجاه مثلا، وقد كان من وراء هذا الاحساس المفرط بالذات في مواجهة الذين يعملون على اهانة هذه الذات، فاذا كان فقدان الذات وراء ضعف الفنون التجسيمية والتجائها الى ما يسمى «بالأرابيسك» عند الانسان العربي بصفة عامة، فان الانسان السوداني نظرا لأنه واجه بالاضافة الى الضغوط المعروفة ضغوطا أخرى تتصل بقضية اللون، وجدناه يزهر داخله الحس التشكيلي، وجدناه لا يقف عند خلق المشهد وانما يحركه، ويحدث فيه ضجة، وهكذا رأيناه في هذه الفترة ذا حس بنائي واضح، فهو لا يعتمد على الزخرفة وانما على العناصر الأصلية في المشاهد، واذا كان كالرسم العربي لا يهتم بالجسد البشري، فانه ركز بصفة خاصة على كل ما يتحرك في هذا الجسد كالعين والفم واليد، فهو مع القائلين بأن الجمال هو الحركة .. ولما كانت الحركة غزيرة عند الانسان السوداني فقد كان لهذا تأثيره على الشعر عنده، والصورة عنده تبدأ من الصورة البسيطة — كالتشبيه

(٣٤) تأمل مثلا قول محمد المهدي المجذوب في مقدمة نار المذابح : .. ومن طبول
المقدم القادري — تلميذ الشيخ الجلي — من كل ما ذكرت — في حبة
وفاء وعرفان — انعقد جوهر هذا الشعر «ولعل هذا وراء القول بأن لشعره
ذيل موسيقي، أو ما يعبر عنه بكلمة صدى .. ثم ان عندهم رقصة وطنية
مثيره اسمها رقصة الحمامة.

— وتمرّ بالتجسيم، وتنتهي الى التشخيص ورسم النموذج (٣٥)، وهي عادة تغص بالألوان الساخنة على نحو ما نرى عند الفيتوري، بل ان الأشياء قد تتحول الى ألوان على حد ما نعرف مثلاً من شعر محمد المهدي مجذوب (٣٦)، كما أن مفرداتها بسيطة وشائعة وبعيدة عن الحذقة وفي الوقت نفسه جريئة وموحية، ومحلقة بمناحين على الجديد والقديم (٣٧)، ولعل مما يتصل بهذا اهتمامهم بالدلالة الحركية للألغاز في الشعر، وإذا

(٣٥) تأمل هذا مثلاً عند صلاح أحمد إبراهيم، مستعينا بمفردات قبلية وإسلامية، وبخاصة حين يرسم صورة لشخصية «أوشيك» من قبيلة الهندوة — غابة الابنوس ص ١٤ — وتأمل صورة «دقيس» — عند تاج السر الحسن — القلب الأخضر ٩٩ — و«كنياتا» في الجواد والسيف المكسور لجيلي عبدالرحمن، و«لوسي» عند يحيى الدين فارس في الطين والأظافر ص ٢٢ .. وما أكثر الصور الحركية عند محمد المهدي المجذوب، وعند محمد الفيتوري، وبخاصة حين يكون التعبير بما يمكن أن يطلق عليه اسم «الدراما الصغيرة» كما في مقتل السلطان تاج الدين للفيتوري.

(٣٦) يقول مثلاً :

وفقت على سيف البحر الأحمر
الموج أزرق. الموج أخضر
الموج أصفر. الموج أغبر
عين هناك في الأفق
الموج هناك جامد
الموج حائط مهدم في صحراء
أحاطت به أمواج الرمال وجدت عليه
ودار رأسي: الموج. الموج. الموج

وكما في قصيدة «الحظة في حياة الملك فر» من ديوان الحان قلبي للشاعر مبارك الخليفة، وكما في القصائد التي تعرضت لقصة تاجوج والمحقق.

(٣٧) تأمل ما جاء في مقدمة ديوان غصبة الهياي لصلاح أحمد إبراهيم .. علينا أن نعتز بالمعاني الجديدة للكلمات القديمة، وأن نستلهم الخيال الدارج.

كان قد انبثق عن علم اللغة الحديث علم أصبح يعرف باسم علم الكينيات أو علم الحركة الجسمية، أو لغة الجسم — وهو ما يعرف قديماً باسم الإشارة — وأنهم قد حددوا حركات الجسم، بحركة تصدر للتأكيد على الكلام — ومن ثم فهي دائماً مصاحبة له — وحركة بيانية إيضاحية ترسم الشيء المراد وصفه أو توضيحه — ومن ثم فقد تحدث وحدها أو تصاحب الكلام — وحركة ذات دلالة — كضرب كف بكف — وهي الأخرى تحدث وحدها أو تصاحب الكلام ويفهمها أفراد الشعب الواحد لأنها ترتبط بشقافته .. إذا كان الأمر كذلك فإن هذا يوجد بغزارة في الشعر السوداني (٣٨).

وأخيراً فكما قلنا إن صورهم في الغالب لم تكن للزينة، وإنما كانت لحم القصيدة ودمها، ولما كانت الحياة من حولهم خشنة، وكانوا لا يضعون أنفسهم في دائرة الوسامة، فإننا نرى هذه الصور تمثل واقعهم من الداخل ومن الخارج، بل إنه يمكن القول بأنهم كانوا يحسنون تقديم صور اللمامة أكثر من صور الوسامة، وصور الفقر أكثر من صور الغنى (٣٩)، ولعله كان وراء ذلك الانفصال بين العالم الواقعي وبين الجمال، بالإضافة إلى أن

(٣٨) اقرأ حول الدلالة الحركية للألفاظ في الشعر دراسة للدكتورة فاطمة محبوب بالعدد ١٢ من مجلة الشعر — أكتوبر ١٩٧٨ — وتأمل ما قيل في الشعر السوداني عن عادة «كسر القبر» وما تتبعها من حركة، وتأمل العديد من الحركات ذات الدلالة كقول صلاح أحمد إبراهيم:

ملول .. ها أنا أحس سنة القلم.
ألق ذرة من التراب
أهرب فخذ بيدي
أقسم بالقبور .. بالكتاب

(٣٩) تأمل مثلاً قصيدة القرصان يحيى الدين فارس، وفاتحة على ضريح سيد أحمد الحردلو.

طغيان هذا النوع من الصور يعتبر من خصائص الشعوب المنطوية على نفسها (٤٠)، وبصفة عامة فالقبح مقبول في الأدب، ذلك لأنه لا يثير عنصر الاشمئزاز، بقدر ما يقوي عنصر الهزل أو عنصر الرعب، بل ان من الملاحظ أن الشيء الدميم قد يتحول الى وسامة مطلقة حين تتم معالجته بصدق وبواقعية، وهذا ما حدث عند الشعراء السودانيين. ولعل هذا كان وراء روح السخرية — وهي تنبع أساسا من الحيوية — في الشعر السوداني (٤١).

وبصفة عامة فإن هذا الشعر — موسيقا وصورا — قد أصبحت له خصوصية داخل الشعر العربي يتكامل بها هذا الشعر، وعلى كل فهذا

(٤٠) راجع في هذا الشعراء السود وخصائصهم الشعرية. د. عبده بدوي ٢٩٨ وما بعدها.

(٤١) تأمل في هذا المجال مثلا ما كتبه حسين منصور، وكثيرا مما كتبه محمد المهدي مجذوب، وصلاح أحمد إبراهيم وبخاصة قصيدته «عشرون دسنة»، وكل ما يتصل بالمعاييب التي يشكو منها المجتمع السوداني، وتأمل مثلا للشاعر هذا الحوار مع وزير:

وجلس الوزير عاريا كالذئب في كرسية الوزير
وقال للمدير
ماذا ترى في؟ فرد: كل خير
يعجبني هذا الصباح فيك — بامعاليك — قبضك الحريري!

كما ترى هذه النخمة عند الشاعر كجاري، على نحو تصويره لشخصية معتوه اسمه «أبو حمامة» فقد التقط له العديد من الصور التي تصور بلاهته، وافتتان الناس به، ثم وصل الى قمة السخرية حين قال:

وغدا يموت
ويشيد للقباء أعمدة الضريح

الشعر — من منطلق الواقعية الاشتراكية — يتعاطف مع الطبقات الفقيرة، ويعصف بمن وراء هذه الطبقة، ويعطي أملا دائما للإنسان، ويأخذ أدواته من عالم الناس البسطاء، ومع أنه لم يغفل التعبير بالرمز وبالأسطورة وبالقناع إلا أنه ينعطف عن الرموز والأساطير والأقنعة المتداولة عالميا إلى رموز وأساطير وأقنعة خاصة به، صحيح أنه لم يغفل الرموز والأساطير العالمية على نحو ما فعل صلاح أحمد إبراهيم، ولكن عالمه الحقيقي كان في التراث القومي الخاص به (٤٢)، بل أننا كثيرا ما نراه يتعامل مع قيم إسلامية كبيرة كقوله:

* أعرفهم كأهل بدر شدة، ونجدة، وطلعة، وخلقا
* أورث مثل بردة النبي في العرين
* العربي حامل السوط، المثل للجمال
حلّ على بادية السودان كالخريف
بالسنة والكتاب

وهو يستخدم كلمة «دبايو» بمعنى السلام عليكم في لغة الهدندوة وفي الوقت نفسه يرفض استغلال الدين باسم أية مقولة:

واعترت الدين قشعريرة، استيقظ الضمير من سباته
ورقص الدين على مزمار رأس المال.

.. وأخيرا فهناك النماذج الكثيرة التي حفلت بالنثرية، وبالخروج على الانساق الموسيقية، وصرخت في الوقت نفسه بأنواع مذهبية لم تستطع أن تصهرها صهرا في العملية الشعرية .. ولكن الذي يطمئن إليه الإنسان أن

(٤٢) شتان بين استيحاء الواقعيين هنا من الواقع المحلي وبين استيحاء الوجدانيين على نحو ما فعل حزة الملك طنبل، فهم هنا أصحاب مواقف ويعرفون كيف يضعون أيديهم على الكلمة المشتعلة، والموقف المتوتر.

الواقعية هي أشبه الأشياء بالانسان السوداني، فهو لا يستطيع أن يتماسك تماسك التقليديين، وليس مهيناً لهذا العالم الوجداني العذب، كما أن وضوحه وتلقيه الأشياء تلقياً واضحاً يصرفه الى حد كبير عن الرمزية، والسريالية .. الخ، فهناك اتجاهات أشبه بالشعوب، وهناك شعوب أشبه ما تكون بالاتجاهات ..

في ضوء هذا يمكن القول بأن للشعب السوداني تركيبة عقلية ووجدانية خاصة به، وقد كان وراء هذا أن الانسان فيه «منعزل» الى حد ما، وأنه يضع في العروبة رجلاً ويضع في الزنوجة رجلاً، وأنه مرغماً على تأصيل ذاته، وعلى الاحساس بهذه الذات احساساً مضاعفاً ومزدوجاً في الوقت نفسه، وفي ضوء هذا كانت له شخصية تاريخية وجغرافية مميزة، ومن ثم كان من الطبيعي أن تكون لتجربته نوع من الخصوصية والتفرد، فهناك الشمال العربي، وهناك الجنوب الزنجي، وهناك العديد من اللغات واللهجات، وهناك المناطق الفقيرة التي تشكو القحط وقلة الماء، وهناك الهجرة الى الشمال بصفة خاصة لتحسين أسباب الرزق .. وقد أعطى هذا وغيره تجارب واقعية جديدة على الأدب العربي (٤٣) والواضح هنا أن

(٤٣) تأمل في هذا القصائد التي تتنازعها العروبة والزنوجة، ولقد مرّ بنا العديد منها، على حد قول سيد أحمد الحردلو:

عروبة دماؤنا

وعرقنا أفريقي.

ثم إن هناك الشاعر محمد عبدالحلي الذي يعبر عن هذه الازدواجية اللغوية بقوله في العودة الى سنار:

أنا منكم كافرا هت .. تغزبت سنينا

مستعيدا لي قناعا وعبونا

وهلالا ويقينا وجنونا

أنفتى بلسان .. وأصلي بلسان

الشاعر السوداني مع أن شعره تفوح منه «نكهة سودانية» إلا أنه نجح في صهر عناصر تجربته الاقليمية وخرج بها من نطاقها المحدود «وذلك يعني وعي الشاعر الدقيق لقيمة الموضوع الذي يعالجه، ووعيه لطريقة تميزه عن سواه في المعالجة (٤٤)»..

.. وأخيرا فما نريد أن نؤكد أنه الشعراء السودانيون قد أسهموا إسهاما واضحا في تأكيد ما يمكن أن يسمى بالواقعية العربية، فإذا كان من المعروف أن الواقعية النقدية تعترف بالواقع الموضوعي وتصفه بفن، وأنها في الوقت نفسه موقف في الأدب والفن، وإن الواقعية الاشتراكية تمثل أولا الانعكاس الموضوعي للواقع، ويلتحم فيها ثانيا العنصر النضالي بالعنصر الشخصي، فإن الواقعية العربية يمكن تلمسها أولا عند بعض النقاد العرب الذين يجيء في مقدمتهم الأمدي الذي يرى أنها الطريقة التي يخبر فيها بالشيء «على ما هو عليه»، ويمكن تلمسها عند كثير من المبدعين من الشعراء الذين يجيء في مقدمتهم الشعراء السودانيون.



= وهناك عادات افريقية بحثة عبر عنها الشاعر على نحو ما جاء في شعر صلاح أحد ابراهيم من حديث عن قذف الآلهة في الماء، ومن الإشارة الى أن ملك الشلك حين يمرض يمرض معه كل الشعب لهذا يصبح من الضروري التخلص منه، هذا بالإضافة الى لحس سن القلم، وللق ذرة من التراب، وضرب الفخذ باليد .. الخ وهناك قصائد كثيرة تتكلم عن صلاة الاستسقاء، وتتكلم عن تجارب التعليم في «الخطوة»، وتتحدث عن عادات خاصة بالفرح والموت لا نجد لها مثيلا عند غيرهم.

(٤٤) راجع دراسة بعنوان الشعر السوداني نظرة تقييمية للدكتور احسان عباس.

٤

أساليب أخرى

١ - الصحراء والغابة

الى جانب الاساليب التي مرت بنا - وقفزا منها او عليها - ولدت أساليب واقعية أفادت من كل هذا التراث، وتطورت عنه، فقد كانت الى حد ما تمثل معركة السودان مع الحضارة، والخوف من ان يضيع في هذا التمدد، ومن هنا كانت محاولة البحث عن الأصول، والربط بين الجذر والوردة، للخروج اخيرا بذاتية متميزة، ذلك لأنه لا جدوى من حياة تكون صدى لحياة الآخرين، ولأنهم يعتقدون أن بقاءهم مرتبط بعنصر التميز هذا، وفي ضوء هذا تولدت أساليب يمكن ان يقال إنها أولا دفاع عن الذات السودانية.

ونحن لم نفقد هذه الثغمة في الشعر السوداني، فقد كانت هناك فترات المجاهدة للتكوين، ثم كان وضوح هذا التكوين على أيدي الواقعيين، ثم صار هذا الوضوح وضوحا فنيا على الذين صاحبوا وجاءوا بعد الواقعيين الكبار، لقد كانت هناك دائما محاولة الارتباط بالواقع السوداني، والاتكاء على تيار صوفي عميق التأثير في النفسية السودانية، ومحاولة دفع الاذى الذي يبيء من الآخرين، - سواء أكان هذا الأذى غزوا، أو نظرة خاصة باللون - بالاضافة الى تحريك الواقع الفقير المعاش، ومن ثم كان حوار النفسية السودانية مع العروبة، وقد امتد هذا الحوار، ثم كان حوارها - على حياء - مع الزنوجة على حد ما مر بنا من شعر محمد المهدي مجذوب، ثم كان ان زحف على الساحة تيار افريقي زاعق ترفده العاطفة اكثر مما يرفده العقل، وتستغله السياسة اكثر مما يستغله الفن على نحو ما نعرف عند الفيتوري، ولقد كانت مأساته الحقيقية أنه ساخط على انتسابه الى

الافريقيين «.. هو في صميمه يكرههم ويكره انتسابه اليهم، هذه هي الحقيقة الصريحة ورغم كل ما قال في سبيلهم وسبيل قضيتهم، وهو حاقد على القدر الذي قضى عليه أن يكون أحدهم ويتمنى لو لم يكن. هو متبرم ساخط حاقد على كل ما جرّ عليه هذا الانتساب من مهانة واحتقار وتعذيب واضطهاد، فاذا كان قد نصب من نفسه مدافعا عنهم فهو انما يحاول أن ينتقم لنفسه، فهذه شهوة انتقام شخصية قبل أن تكون أي شيء آخر، ولكنه يتمنى لو لم ينتسب الى هذه القارة الحاملة للثأرة الضائعة، العارية من كل مجد وسؤدد، الراضية بالهون والذل، واللاعقة لأحذية المستعمر، المصدرة لقوافل الرقيق، الهازئة بالقيم الرفيعة، المعتوهة، الجوعانة، الكسيحة، مصفرة الاشواق، الأمة» (١).

أمام محاولة «التطرف» التي قادها محمد المهدي مجذوب، ومحاولة «الانتقام» التي قادها الغيتوري، رأينا تيارا جديدا يقفز على قضية التطرف والانتقام، فالقضية أخطر من ان ينظر اليها من هاتين الزاويتين اللذاتيتين، ومن ثم كان ظهور تيار «الغابة والصحراء» في جامعة الخرطوم حوالي عام ١٩٦٢ من عدد من الطلاب والخريجين، كان في مقدمتهم الشعراء عثمان أبكر، ومحمد المكي ابراهيم، ومحمد عبد الحّي (٢)، وما

(١) انظر قصيدة البعث الافريقي، الاتجاهات الشعرية في السودان. د. محمد النوبي ص ١٥٨.

(٢) قال د. محمد عبد الحّي في مجلة الخرطوم الصادرة في ١/٤/١٩٧٤: لم توجد «مدرسة للغابة والصحراء» والشعراء الذين ذكرتهم الدكتورة الشاعرة سلمى الخضراء الجبوسي يختلفون اختلافا بينا في مناحيم الشعرية والفكرية، ففي وقت واحد تقريبا — قبل أن يعرف بعضهم بعضا — بدأ محمد المكي ابراهيم والتّور عثمان في المانيا، وصلاح أحد ابراهيم في غانا، ويوسف عايداني في رفاعة في قصصه أبودليق ١٩٦٣ ومصطفى سند في أم درمان في أصابع الشمع ١٩٦٣، ومحمد عبد الحّي في العودة الى سنار ١٩٦٣. في الخرطوم يكتبون شعرا فيه بعض الملامح المشتركة التي لا تخفي الاختلاف العميق في =

نريد أن نوكدّه هنا هو أن هذا التيار كان يفرض نفسه في هذه الفترة للاقتراب من الجانب الموضوعي أولاً، ولتجاوز الجوانب العاطفية التي عولجت بها هذه القضية الهامة التي تتصل بصميم الذات السودانية، وللخوف من أن ينفصل الشمال العربي عن الجنوب الزنجي، ومن ثم كان هناك تحسس للجذور، وفي الوقت نفسه كان هناك خوف من ان يطغي جانب على الآخر، ومن ثم تعددت الأصوات فوق ساحة تسمى «الغابة والصحراء» فالنور عثمان شدد على الامكانية الافريقية، وتحرك في اكثر من اتجاه، فقد كان يرى ان صوفية السودان لا تنبع من أوتار شرقية ذلك لأنها عطاء رخم للغاب والظبل والبوق، ثم أكد على ان ظاهرة القبول للعديد من المظاهر الاسلامية كان وراءها ما بين هذه المظاهر من شبه بالمحليات. «كحلقة الذكر» مثلاً، ثم يقول: الغاب والصحراء في عمرنا هو لونية هذه السّاحة في علاقاتنا مع اخواننا العرب واخواننا الزّنوج — في قاعة الجامعة العربية يلهج الابن بعروبه — وفي كوناكري يصرّ على افريقيته — لا يستطيع أن يؤدي فريضة الصلاة كاملة اللفظ والحركة. هذه «المستورة» تخرج «لدق الرّيمّة» وأغنيات السيرة والحنة «بالشتم» والغُصن الأخضر نخلا أو موزا ... لا يهّم الخضرة اللون المهم، والنبض والايقاع هو ايقاعها .. ايقاع الزّعب والفرج ايقاع الربّ والمجهول اليومي والميتافيزيقي ... وبصفة عامة فهو يدعو الى ردة الى الجذور الافريقية، ومن هنا فهو يبارك ما قيل من أن السودان هو «جّة بلال»، فهو مهما قيل عنه سوداني دَمَغَتُهُ السّواد. هي جبلة طينته ومصيره (٣)، وأول ملمح يقابلنا من هذا الجانب هو اعلان «توبة العودة» له بعد الترك، فحمد المكي ابراهيم — من ساحة الواقعة — يعالج هذا بوضوح:

العناصر المكونة لرؤاهم الشعرية، وفي التشكيل واللغة الشعرية في قصائدهم.

(٣) من مقال له بعنوان «لست عربياً ولكن» عن أصول الشعر السوداني. عبدالمهدي الصديق ص ٧٠.

هذا عصير الشمس فوق جبهتي
 هذا كساء أمتي
 هذا أنا وقبل عالمين كنته
 وبعد ألف عام أكونه
 حتى اذا أبنته أصونه
 كفوا عن البذاء والزباه هكذا أنا
 لن تسلكوا كساء أمتي
 هذا الكساء دمفتي
 ... الآن استطيع أن أراه
 قصعة من الحليب، زهرة تعيش موسم اللقاح
 تموت اذ يدركها الصباح
 .. يا وطني سلمت لي
 يا أرض ميعادي ويا محبتي
 أنا اليك عائدا (٤)

وسنرى أن محمد عبدالحفي في مطولته «العودة الى سنار» سيضرب على هذا الوتر بعمق، ذلك لأن الفكرة تقوم على أنه ضرب مغامرة في الأرض وفي الأفكار ثم وجد أخيرا أنه ترك «الكثر» وراءه بين يدي الوطن (٥).

- (٤) أمتي . من قصيدة غنائم ص ٤٣ .
- (٥) مع أن الشعر المعاصر ركز على هذه القضية إلا أن الملاحظة العامة تتمثل في أن العودة السودانية تتم في وداعة وفي فرح باكتشاف الذات، بينما تتم في القصائد غير السودانية بالتضحية والفداء كما في قصائد أنشودة المطر والمغرب العربي للسياح، والبئر المهجورة والجذور ليوسف الحلال، وخرزة البئر لجبرا خليل جبرا، وبعد الجليلد والجسر لخليل حاوي، والبحث والرماد لأدوينيس — انظر مجلة الخرطوم ١٩٨٠/٤/١ دراسة الدكتور سلمى —، ولعل وراء هذا النظرة الاسلامية، والرصيد الصوفي السابح في الوجدان، والذي يعطي الرضى والطمانينة، ولنتأمل قول صاحب العودة الى سنار: كشاعر اعتقد أنني اختلف عن شعراء العصر — في السودان — وفي العالم العربي بايماني العميق بهذا الجوهر الديني للوجود الانساني، وبايماني الأعظم منه بأن هذا الجوهر بلغ =

اليوم ياسنار أقبل فيك أيامي بما فيها من المشب الطفيلتي
الذي هتزنحت غصون أشجار البريق
اليوم أقبل فيك أيامي بما فيها من الرعب الخمر في شراييني
وما فيها من الفرح العميق
اليوم أقبل فيك كلّ الوخل واللهب المقدس في دمائك . في دمائي
أحنو على الرمل البييس كما حنوت على مواسمك الغنيّة بالتدفق والثناء
أقول: يا شمس القبول توهجي في القلب
صقيني، وصقي من غبار داكن
لغتي، غنائي
سنار تسفر في نقاء الصبحو جرحا أزرقا
جبلا. الها. طائرا. فهدا. حصانا أبيضاً
رحا. كتاب
رجعت طيور البحر فجرا من مسافات الغياب
البحر يعلم وحده أحلامه الخضراء في فوضى العباب
البحر؟ ان البحر فيها خطرة، حلم، هبولى
في انتظار طلوعها الأيدي في لغة التراب (٦)

والنور عثمان أبكر يتعرض لهذا كثيرا في لغته الشبيهة بالطقوس

● لم أهجر يوما دار أبي
لأهم بكهف في الصحراء
.. قدسم رفقة: دار أبي

= أنصى نقائه وجاله الشكلي في الاسلام، وهذا الايمان ايمان خلق لا تجبر،
وعذاب لا راحة، وتغجر للقوى الخيالية والجسدية في الانسان في مقام الشعر
والتاريخ، وهو وجود رمزي وحقيقي في آن واحد، وأصولي الفكرية في
كتاب «الفتوح المكية» لشيخه محيي الدين، وفي رسائل اخوان الصفا، لا
في الشعر الانجليزي.

(٦) العودة الى سنار ٣٥، ٣٧.

مهدي . منفاي وملكتي
 فيها غانيت مجاهيل المحظور، وجئت أعتدكم
 • وابشري!
 أنفاس اليقظة والبعث
 عبرت فلوات الصمت القدسي الى بابي
 وفدت لتدق على قلبي
 وافرحا
 .. قد سنا موتي دون قبور
 في أرض النشأة والأجداد (٧)

أما ثاني الملامح فهو قضية الموت والبعث بالمفهوم الافريقي، ذلك أن الموتى عندهم يعيشون بمعنى أنهم تحولوا الى «قوى روحية» وفي ضوء هذا يمكن الاتصال بين الحلف والسلف صعودا ورجوعا، ومن لا حفيد له يكون قد مات موتا حقيقيا، فطبقا للفلسفة الافريقية يعتبر الموتى قوة روحية مؤثرة في الأحفاد الأحياء، ومن الملاحظ أنه حين يولد طفل لأحد الأحياء، فإن عليه أن يقدم شكره الى أجداده، ذلك لأنه في الحقيقة حصل على الطفل بفضلهم، ولا علاقة لهذا بتناسخ الأرواح — الذي يقول بدورة الأرواح في عدد من الأحياء — ذلك لأنه في افريقية يمكن للشخص الميت أن يولد في أشخاص مختلفين عديدين مثل احفاده، وقد عبر عن هذا الملمح محمد عبدالحّي وألح عليه أكثر من مرة، وتأمل هذا مثلا في قوله:

الليلة يستقبلني أهلي
 أرواح جدودي تخرج من
 فضة أحلام التهر، ومن ليل الأساء
 تنقص أجساد الأطفال
 تنفخ في رثة المذاح

(٧) صحو الكلمات النسبة ص ٨، ٩، ١١، ١٣.

وتضرب بالساعد
عبر ذراع الطبال!
الليلة يستقبلني أهلي:
أهدوني مسبحة من أسنان الموتى
ابريقا حججة
مصلاة من جلد الجاموس
رمزا يلمع بين النخلة والأبنوس
لغة تطلع مثل الزمخ
من جسد الأرض
وعبر سماء الجرج! (٨)

كما دندن النور عثمان ابكر حول هذا الملمح كثيرا:

* مولود النبوة والصحراء
يتقطر وعدا، حبا
يمرح شخ الأرحام ويمتاز الأسوار
هبت صارخة الجبهة والتدين
ما غار العرى وما زهر الموتزين
خلدي مائدة العمر هنا
وقد الجمر الأزلي، نداء المجرى
زهرا. شهدا ... حقلا لقحه الموتى
في موسم ابراق الذات واخصاب الأحياء
* بدايتي نهايتي بداية لآخر (٩)

وعحمد المكسي ابراهيم لا يدندن حول المعنى، وانما يعبر عنه بوضوح
فيقول:

(٨) العودة الى سنار ٨، ٩.

(٩) صحو الكلمات المنسية ٣٢، ٧.

ان أجدادي يموتون غراما وطرب
 وضعوا الساعد في الساعد
 فالرمل انسحب
 والنخيل انبثقت بين الجراح القاصدة
 يا عبر الأضرحة
 كيف جاوزت المشاوير اليا
 والمدى ما بيننا منطرح
 والمهد طاك
 وبأي الأجنحة
 دف أجدادي عليا
 وهموا بعد تناء وسؤال
 ولماذا أيا الأجداد
 حتى هذه الساعة حولي تسهرون؟
 أيا الأجداد عودوا
 ولنقل أنا تسامرنا طول الباحة
 بينا تنثر الفضة في السهل
 وملء الأضرحة (١٠)

وقد عزف شعراء هذا التيار على تيار وجود الموتى كثيرا (١١)، كما

(١٠) أمتي ٢٤٩ - ٢٥٣.

(١١) هم في هذا يلتقون مع الفلسفة الافريقية الأصلية في هذا المجال، والتي نراها أبرز ما تكون عند الشعراء، فهذا ليوبولد سيدار سنغور يقول عن افريقية: هي الأرض التي كان فيها الملوك والموتى من أقربائي، والشاعر بيراجو ديوب يستل الاجداد الارواح المرحية، على ان سنغور قد ألح على علاقة الموتى بالأحياء كثيرا فهو يقول ان هناك مدينتين: مدينة الأحياء الوردية، ومدينة الموتى الزرقاء ثم يقول: انها ابتسامة من موتانا الذين يرقصون في قرية السراب الزرقاء، كما أنه كان هناك من يقول لحبيبتة: ورأسك فوق صدري اشم رائحة موتانا، ثم ان هناك بيت سنغور يقول: اوه أيا الموتى.. لتحموا سقف باريس، وبصفة عامة نجد أن الشعر الافريقي لا يفرق بين الاحياء والموتى، ذلك لأن الموتى =

انهم لم يهربوا من هذه الازدواجية في الأصول، ولم يشعروا بالتمزق الحاد بينهما، ذلك لأننا نراهم يذكرون الواقع ببساطة وصدق، فالشاعر ليس بدويا خالص البداوة، وهو ليس زنجيا محض الزنوجة، وإنما «الزيج» الذي تولّد منها، فكما كانت ستار (١٢) القديمة مزجا رائعا من هذين العنصرين، فانه كذلك قد صهر كما صهرت.

. بدوي أنت؟

— لا

. من بلاد الزنوج؟

— لا

أنا منكم: نائه عاد يغني بلسان

ويصلي بلسان

من بحار نائيات

لم تر في صمتها الاخضر أحلام المواني

كافرا تبت سنينا وسنينا

مستعيرا لي لسانا وعيونا

باحثا بين قصور الماء عن ساحرة الماء الغريبه

مدعنا للريح في تحويف جمجمة البحر الرهيبة (١٣)

ثم ان هناك ملمحا بارزا كل البروز وهو الكتابة «بلغة طقوسية» ان

= بالنسبة لهم يعيشون.. ومعنى هذا كله اذا قارناه بما يشبه في الشعر السوداني عند اصحاب هذا التيار، انّ الشاعر السوداني يتكلم بالفطرة، ويخلص للرؤى القديمة الساجدة في وجدانه.

(١٢) كانت عاصمة مملكة الفونج — وتسمى السلطنة الزرقاء أو مملكة الفقراء..

والمقصود بالفقراء هنا المتصوفة — وقد اسهمت في نشر الاسلام والثقافة العربية وبخاصة بعد ان تم القضاء على مملكة علوة المسيحية.

(١٣) العودة الى سنار ١٤، ١٥.

صح التعبير، وهو الارتداد الى هذا المثل الأعلى السوداني — سنار — براءة وفرحاً، فكأنه كما قيل يريد أن يشكل في روحه ضمير أمته الذي لم يخلق بعد، وكأنه يريد احتواء وطنه ابتداء من نقطة التكوين الاولى، ومع انه يجعل مفتحه اسلامياً وصوفياً بوساطة الشيخ محيى الدين بن عربي (١٤)، ويلتفت الى رجل من نفس المستوى هو محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفرى صاحب كتاب المواقف، وكتاب المحاطبات، الا أننا سرعان ما نجد أنفسنا في مواجهة عالم البراءة الافريقي، فهو منذ أن هم بالعودة اليهم، ثم صرخ مطالباً بفتح الأبواب، ثم دخل حافياً مستخفياً في «لغة مهترئة» ثم نام مثلاً ينام في الحصى المبلول طفل الماء والطير في أعشاشه والسماك في انهاره والشار في الغصن والنجوم في مشيمة الماء.. منذ ذلك وطوال رحلة العودة وجدناه «يتقمص» هذا العالم القديم و «يحل» فيه حلولاً صوفياً وافريقياً، فكل من الفلسفتين يؤمن بالحلول، والتلاشي في الاشياء.

لقد رأهم كما يقول في «جلد الفهد» (١٥)، وشبه «الغابة والصحراء»

(١٤) نقل عن باب في معرفة الغربة في الفتوحات «.. اعلم أن الغربة مفارقة الوطن.. ويطلقونها في اغتراب الحال فيقولون في الغربة الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه. والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش، أما غربتهم عن الاوطان بمفارقتهم إياها فهو لما عندهم من الركون الى المألوفات فيحببهم ذلك عن مقصودهم الذي طلبوه.. وأعطتهم اياه اليقظة وهم غير عارفين بوجه الحق في الأشياء فيتخيلون.. ان الحق خارج عن أوطانهم كما فعل أبو يزيد» وهو يجعل مفتحه هذه المقولة: يا أبا يزيد ما أخرجك عن وطنك؟ قال: طلب الحق! قال: الذي تطلبه قد تركته ببسطام، فتنب أبو يزيد ورجع الى بسطام، ولزم الخدمة حتى فتح له!

(١٥) جلد الفهد: لباس قداسة وطقوس قبيلة «الدينكا» جنوب السودان، ومع أن «الفوننج» أصحاب سنار يقولون انهم من «بني امية» ويؤكد هذا كثيرون، الا ان هناك من يقول انهم جاءوا أساساً من جنوب السودان، ويبدو ان هذا يتفق مع وجهة نظر الشاعر — راجع الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ص ٧٠ وما بعدها.

بامرأة عارية تنام على سرير البرق في انتظار «الثور الالهي» (١٦)،
وتكلم عن «الزهرة والشعبان المقدس» في ضوء المقولة التي تقول: ان
الآلهة في بعض نقوش مروي القديمة كانت تصوّر في حالة انبثاق من زهرة
الثالوث المقدسة، وهناك نقوش كثيرة يظهر فيها الشعبان المقدس حارسا
للموتى، أو ملتفا على الاضحية، أو طالعا من زهرة الثالوث، ويتكلم عن
«الحرحر والأجراس» وفي التراث الصوفي لشعراء سنار أن الناس كانوا
يجتمعون للرقص على صوت الرّبابة، وأن فتاة بعينها كانت تلبس الحرحر
— الحرير — وكانت تعلق الأجراس لتكتمل الصورة الجمالية (١٧)، ومع
أن في مطولة العودة الى سنار تأثر بالشعر الانجليزي، إلا أن الأساس كان
هو التعرف على هذه المكونات الحضارية القديمة الساكنة في «البدء»،
وكان — كما قيل — الحرص على تنقية لغة القبيلة!

والنور عثمان أبكر حريص على نقل هذا العالم، وان كان يتعامل مع
الغموض أكثر من غيره من شعراء هذا الاتجاه:

مولود التهر يدثره
ما صاغ الكاهن من أسرار
السلف الصالح والآتين:
زبد المالح قرطا اذن
حول العنق فراء التمر
جرة سحر في العينين
عليا الشفتين
لفريضمه الغاب ويرقصه ريش الرجلين
شر سوسنة السرة، هذا العدو الأبدى على ندي الأهوال
.. مولود النبعة والصحراء

(١٦) الثور الالهي: الثور المقدس عند «الدينكا».

(١٧) راجع العودة الى سنار ص ٤٢.

يتقطر وعدا وحبا.

وهو أساسا يذكر أن اللغة العربية لغة ثانية بالنسبة له، أما اللغة الأم فهو يراها لغة افريقية بحتة، وهي ليست مجرد لغة ولكنها «لغة مقدسة» وصلت اليه من أصلاب افريقية، وهو يتكلم عن هذه اللغة السحرية فيقول انها «اللغة الأم» التي وأن صمتت في داخله إلا أنها موجودة، والتي لم تجد لها وسيلة للظهور إلا عن طريق «الثنائية العربية» (١٨) المهم أن هذه اللغة القديمة الكامنة تهر بسحرها الذي هو سحر «الكجور» وسحر «الوثنية»، والتي تكون في أتم حالات توهجها حين يستثار من أبناء العم — العرب —، ومصادق ذلك لغته «الطقوسية» ومعانيه السحرية الغامضة.

لألف دورة ودورة
جنون الرب في غيابه الحضور
لعشية.. لطائر غريب
لألف دورة ودورة يريدها
تلقه غيوبها.. يرى ولا يرى

وبصفة عامة فقد غلبت على أنصار هذا الاتجاه «ظاهر العرافة» وإذا كانت هذه الظاهرة من سمات الحياة الافريقية التقليدية، فانها ما يقابل مصطلح «الكجور» في لغة نوبية محلية (١٩) وقد استوحى أنصار هذا التيار هذا العالم الكجوري وركزوا عليه، فشرعهم كثيرا ما يتحول الى شعائره،

(١٨) تعتمد في مركزها الاول على ثنائية الذكورة والانوثة، والفرق بين الخالق والمخلوق، وتنتشر على اشياء كثيرة يجيء في مقدمتها البلاغة العربية، ومفتتح القصائد.

(١٩) تهتم اغنيات الكجور بموضوعات تدور حول الكجور — العراف — وقد يكون كجور حرب أو سلم، أو مطر، أو طب، وفي هذا الشعر تكن تنبؤاته داخل عالم من القصص والأساطير، وهناك أغنيات يقوها، وأغنيات تقال له =

والى طقوس، والى عالم متداخل من الغموض، فهم في هذا يشبهون بعض الجوانب الوجوديين الذي قالوا اننا نعيش في عالم جَهم خال من الشعر، ذلك لأن القيم وخصائص العصر غير شعرية، فكيف يعبر عن حالة «اللاشعر» بالشعر؟ ومن ثم كانت هجرة الى عالم الأساطير والخرافة والرمز، ولعلّ مما يشرح لهذا ان البيئة السودانية بيئة جهمة قاسية، وانها تساعد على عملية «الطرد» أكثر مما تساعد على عملية «الجذب»، ومن الطبيعي أنّ العالم الذي يحنون اليه يكون هذا العالم الذي يسكن بعيدا في نفوسهم، فهو من جهة «مدينتهم الفاضلة» وهو من جهة أخرى عالمهم الحقيقي الذي يتوافق مع بقاياها التي مازالت تحوم في النفس، والذي يعتبر في الوقت نفسه نقطة الأمان في العاصفة، و «العودة الى الرحم» كما يعبر علماء النفس، ثم ان العودة الى هذا العالم يعتبر ضرورة لاكتمال دورة الذات، وفهمها.

وعلى كل فهذا العالم الكجوري قد ساعد في عملية التكوين، وعلى التصميم الموسيقي المرفه خاصة وهو يكتبها من تفاعلات بحور متقاربة الايقاع — الحذب والرمل، والكامل والرجز — وعلى الرغم من أنه يتعامل مع الرمز والابسطورة والاشارة والقناع ألا أنها لا تسيح في عالم السريالية المغلق، ذلك لأنها تتسم في اصولها بسطوح أكيد ودقة مركزة ولا تحيء جزافا إلا فيما ندر، والقعيدة — كموضوعها — تنطوي على كل عناصرها المهمة — من لهجة ولغة وتصميم موسيقي — على تنوع منسجم (٢٠).

= وبخاصة في المناسبات التي يديرها والتي طابعها ديني روعي أو شعائري، والشخص الكجوري قد يعيش حالة الغيبوبة والتقمص والمستيريا، وشعره يعمل مآثره، وابداعاته، وما تحقّق من نبوءاته، وهو يماثل الى حد ما — في الشمال والوسط — أرباب الطرق الصوفية — مجلة الثقافة السودانية العدد الثاني فبراير ١٩٧٧ مقال أدب الكجوري لمحمد هارون كافي.

(٢٠) دراسة تطور الشعر العربي في السودان . د. سلمى خضراء الجيوسي بمجلة الخرطوم — اول ابريل ١٩٧٤ —

وبصفة عامة فإن جانباً من العقلية السودانية يلح على ادراك العلاقات بين الاشياء وبين المعتقدات بطريقة طقوسية. بل ان الحياة العامة لا تزال تمارس بعض الطقوس القديمة بعمق، فالعروس مثلاً تجلّى في طقس راقص على ايقاع حاد، ويوضع في عنقها حجاب هو بمثابة الرشن، يمسك العريس من طرفه كدلالة على انقيادها له، ثم يغني لها «يا ريلة» اي يياضية سارحة بين الأطباء.. وفي هذا مؤشر الى عالم الرؤيا الذي يؤكد فيه مثلاً ابن سيرين على ان الناقة في رؤيا الرجل الاعزب تعني المرأة، وكذلك الظبية فمن رأى انه يصيب في المنام ظبية، فان يتزوج امرأة جميلة، ومن رأى انه ذبح ظبية يفتض جارية عذراء (٢١).

وعلى الرغم من أنّ لب الخلفية السياسية والاجتماعية ظاهر في القصيدة، وبخاصة في تلك الفترة التي أثر فيها كلام كثير حول العروبة والزوجة، وحول نصيب السودان من كل منها (٢٢)، الا أن الدكتور محمد عبدالحى أعطى لعمله هذا وجهاً واحداً، فقد قال: ما تقدمه العودة الى

(٢١) دراسة معدة للنشر بمجلة الشعر لاهد محمد البدوي، ولأمر ما كان سبق للدكتور عبد الله الطيب في ادراك العلاقة بين علاقة الحب في الشعر العربي بالمعتقدات في الجاهلية بصفة خاصة.

(٢٢) عارض تيار الغابة والصحراء — أو الابنوس والنخلة — الشاعر صلاح احمد ابراهيم، وقد كتب مقالة بعنوان — نحن عرب العرب — وقد قال فيها نحن فخورون بهذا الانتاء، ولا نرفع هذا شعاراً ضد من ليس له في العروبة شيء، بل العروبة تفتح ابوابها لاستقبال المزيد من الاشياء، فكما يقول «النبي» «ليست العروبة لكم بأب ولا أم انما هي اللسان»، كما يقول: ان اعداء العرب الذين يدرسون عورة العرب في المعاهد الخاصة ويحاولون طعن العرب في كعب «أخيلهم». يثيرونها قضية — وهذه الطريقة — من المحيط الى الخليج، ثم يتساءل عن اي بلد عربي لم يحاول فيه اعداء العرب بث الفرقة والقطيعة والشقاق، وعلى رأس ذلك انكار عروبة البلد ووضعها موضع الاتهام، وتجريدها، ومحاولة سلب البلد من موكب العروبة — راجع الصحافة في ١٩٦٧/١١/٦، وأصول الشعر في السودان ٧١.

سنار ليس فكرا سياسيا أو قوميا انها تأكيد للجوهر الديني للوجود الانساني، وهذا الجوهر وحدة، هي أصل الملامح المتعددة للانسان ولأفعاله، وتبقى بعد ذلك القصيدة كالشجرة — وجودها في حد ذاتها — لا تترجم الى عناصر أو أشكال غير ما هي فيه.

المهم أن شعراء هذا التيار قد سبّحوا ضدّ التيار، وأنهم وهم ينسحبون من الواقع الذي يحيط بهم ويحاولون الالتحام بالبراءة «السنارية» الأولى لم يكونوا منفصلين تماما عن واقعهم، وأنهم قد ضفّروا تجربة البراءة هذه — وهي تجربة شعرية في المقام الأول — بايقاع زمنهم ولغتهم، ولهذا نراهم يسبّرون — كمعادتهم — في تيار الخصوصية والتفرد، فقد تكلموا من مناطق لم يلجأ اليها الشعر إلا قليلا، وقد استخدموا لغة «كجورية» صدعوا فيها بالكثير من النبوءات.. ووقفوا فيها مع الانسجام بما يمكن أن يسمى تاريخ النفس، ومع التناغم بكل ما هو جوهري وعميق في عالم التصوف الافريقي — ولافريقية تصوف — والتصوف الاسلامي، ولهذا أعطوا قبولا لا رفضا، وفرحا لا ألما.. بالاضافة الى هذا النوع السحري من النشوة، والذي لا نراه في الشعر إلا لاما!



٢ - الأكتوبريون

بعد أن نالت البلاد استقلالها عام ١٩٥٦ حدثت تغيرات كثيرة في نفسية الشعب السوداني، وعلى الرغم من أن البلاد بعد فترة قد وقعت في قبضة العسكريين، وتصدر هذا النوع من الحياة الفريق إبراهيم عبود، إلا أن هذا الشعب كان مازال مشتتاً من الداخل، وكان يعزّ عليه أن تضغط عليه قوى عسكرية، فقد كان مازال في نشوة بالاستقلال، ومازال راغباً في مواصلة التمتع بالحرية، ومن هنا كان من الضروري أن يحدث تناقض بين الشعور الشعبي، وبين من يمثلون الحكم العسكري، وقد نما هذا التناقض حتى أصبح انفجاراً، ثم «ثورة» كما يحبون أن يسموه، عام ١٩٦٤، ولقد كانت المواجهة في الواقع بين الشعب الأزل وبين الجيش المدرع شيئاً ضرورياً، وعخوفاً بالمخاطر في الوقت نفسه، وقد حدث الصدام في أول الأمر على حياة، ثم كبرت شقة الخلاف، وإذا بالشعب يتقدم، والبنادق تتقدم في الوقت نفسه، ومع أنه كان من المفروض أن يتأخر الشعب مذعوراً، إلا أن الذي حدث كان العكس، فالذي تقهقر كان البنادق وليس الشعب، وقد سكر الكثيرون بهذا النوع من «الانقلاب» الذي كان انتصاراً لأشياء كثيرة في عالم السودان وما وراءه، وقد واكبت هذا دعوة تقول إن الأدب التقليدي أدب بلا قضية، وأن المطلوب أن تكون هناك قضية.. وجاءت قضية الحرية محمولة على أجنحة أكتوبر، وقد عبر عن هذا مصطفى مبارك فقال «.. المواطن السوداني إنسان معذب مضطهد، يخونونه، ويأكلون زاده كل يوم، قام بثورة هي امتداد لثورات كثيرة قام بها، أي أنها ثورة إنسانية، وهذا يعني أن الأدب السوداني الذي يجب أن يكتب عن هذا الإنسان المعذب يجب أن يتصل بهذه الثورة بأي

شكل من الاشكال، ويعبر عنها حتى يكون انسانا، لأن الثورة جاءت تعبيراً عن عذاب وألم هذا الانسان لعشرات السنين (١)» ومع أن هذا الكلام يبدو فضفاضاً في بعض جوانبه، إلا أن الذي يهمني هو قوله إن هذا الانقلاب الشجاع قد أشعل حاسة الشعر على كل الجبهات، فالتقليديون فرحوا به، وراحوا يربطونه بالأبجد القُرشيّة والوطنية، وفي الوقت نفسه داخلهم «الزهو القديم» بالتراث، وعزفوا على الأوتار الحماسية التي توجد بكثرة في الشعر العربي، ويكفي مثلاً أن نذكر شيخاً من شيوخ التيار التقليدي — ومن شيوخ السياسة كذلك — هو أحمد محمد صالح، فع أنه كان قد كت من فترة عن قول الشعر، إلا أنه سرعان ما كتب قصيدتين كبيرتين بعنوان: ثورة أكتوبر، وذكرى أكتوبر، قال في الأولى:

صاح فينا فايقظ الرّاقدين	دم حر أثار داء دفيناً
أشعل النار في الضلوع وأحيا	أملاً ضائعاً، وهاج شئوننا
ماسكتنا عن ذلة وخنوع	نحن نأبى لغاصب أن نلينا
.. وطني أنت في الممالك فرد	كم همزمت الغزاة والفاتحين
خرجوا يرسفون في حلة العار حفاة. أذلة، خامسينا	هـب أبناؤك الأباة بليل
هـب أبناؤك الأباة بليل	فاستحالوا نارا على المعتدين
زلزلوا عرش عصبة نقضوا العهد وساموا الأحرار ذلاً وهونا	واستاغوا الحياة خصبا ولينا
غصبوا الحكم واستباحوا حماه	حارب الظلم والظلام سنينا
لم يراعوا حقوق شعب أبي	ثم خاضوا الردى، وخاضوا المنونا
.. خرج الأسد من رحابك عزلاً	ثم أرسلتهم منايا طحونا
أنت غديهم لبان التحدي	«قرشياً» مظفراً. ميمونا
.. كلهم كان يوم المنادي	

وفي القصيدة الثانية يؤكد على دور الشباب في هذه الانتفاضة، بل وعلى دور «رَبّات الحجال» كذلك، ويذكرهم بانتصاراتهم تحت رايات

(١) عن تيارات الشعر العربي ٢٩٩.

المهدية، ثم يدعوا الى الأخذ «بالميثاق» الذي كان قد وضع هناك، ثم يقول:

أعطوا الحقوق لأهلها ما خاب يوما من عدل

ومثل هذا فعل كثير من الوجدانيين على نحو ما جاء مثلا في ديوان اغنيات في المساء للشاعر عوض مالك، إلا أنّ الذين أعطوا لهذه الانتفاضة وجهها الشوري الحقيقي كان عدد من الشعراء الشبان، وبخاصة هؤلاء الذين تخطوا التيار التقليدي والوجداني، فأكثر الشعراء الشبان — كصلاح احمد ابراهيم وكجراي — قد انفعوا بهذا «الحدث الفريد» وقد كتب لها في مطولة محمد المكي ابراهيم خمسة أناشيد رائعة (٢)، قال في النشيد الاول إن جيله هو الذي هدم المحاولات العتيقة «وانتضى سيف الوثوق مطاعنا»، وبعد أن تكلم عن المكان تكلم في النشيد الثاني عن الزمان، ورسم مكانا لساحة المواجهة.. بل وللمواجهة.

بالأربعاء هتافنا شدخ السّاء
حقّت بموكبنا بطولات الجدود تزيد عزمتنا مضاء
وتقاطر الشهداء من أغوار تاريخ البلاد مهللين مباركين نضالنا
بالأربعاء الرائعة
نصبوا بروج الموت فوق الجامعة
وتفجّر الغاز البذيء على العيون مدامعا
وتوحش البارود.. لعل في الجباه وفي الرئاث وفي الصدور

ثم نراه يربط بين هذه الصورة القاتمة، وبين صورة اخرى جانبية تعتمد على زغاريد الطالبات لتثبيت المواجهة، وتشجيع الزملاء.. وفي النشيد

(٢) أمّتي ١٦٥ وما بعدها.

الثالث يرسم صورة مأساوية للضحية التي تسقط، فيتحدث عن قرية طالب اسمه «القرشي» ومن حديثه الحزين عن القرية الحزينة نحس أن واحدا سيموت.

وكان في العشرين لم ير ألفا من الشمس مقبلة
ولم يمش هناءة الزفاف
ولم يكن في فده أكثر من هتاف
ولم يكن في يده أكثر من حجر
.. فجندلوه بالترصاص داميا منتفضا
وفي أكف صاحبه قضى!

وفي النشيد الرابع يعمق المأساة بالوقوف عند فترة الدفن، وما ستجره من أحداث.

لقوه في علم البلاد ودثروه بحقدتها وعويلها
بتأجج الغضب المقدس فوق تربتها وعبر سهوها
.. وتدفعوا متظاهرين . محطمين العار والذل الطويل
وكل ألوية الخضوع
لا البطش يرههم ولا الموت المحقق بالجموع

ثم يقدم أكثر من حوار يدور في النفس، ثم ينهي هذا النشيد بالوعيد.

سنذيقهم جرحا بجرح
ودما بدم
والظلم ليلته قصيره!

ثم يرتفع صوت الفرج في النشيد الخامس، ولكننا لا نعدم نبرة الحزن في الفرج، ذلك لاننا سننتقابل فيه وجها لوجه مع مجموعة من الأبطال القتلى، ولأن دم الطالب «القرشي» مازال يتقاطر على الصور، وعلى الموسيقى.

باسمك الأخضر «يا أكتوبر» تغني
الحقول اشتعلت قحما، ووعدا، وتمني
والكنوز انفتحت في باطن الأرض تنادي
باسمك الشعب انتصر
حائط السجن انكسر
والقبور انسدت جدلة عرس في الايادي
كان أكتوبر في أمتنا منذ الأزل
كان خلف الصبر والأحزان يمينا
ضامدا منتظرا حتى اذا الصبح أطل
أشعل التاريخ نارا واشتعل
.. كان أكتوبر في وقفنا الأولى مع «الملك التمر»
كان أسيف «العشر»
ومع «الماظ البطل»
ومجنب «القرشي» حين دعاه القرشي.. حتى انتصر
.. وتسألنا باكتوبر لن نرجع شبرا
سندق الصخر حتى يخرج الصخر لنا ماء وخضره
وندق الأرض حتى تنبت الأرض لنا مجدا ووفره!

وسوف تظل هذه القصيدة الرحبة ذات النفس الملحمي درة في هذا
التيار الاكتوبري، وعلى الرغم من أنه كان هناك من نظر الى فترة

المواجهة والاصطدام بالجيش نظرة درامية فقط (٣)، إلا أنّ هناك من نظر اليها من منظور المادية الجدلية، فهو يستحضر هذه الثورة في نفسه حينما كان في موسكو، فيقول من قصيدة طويلة بعنوان من البعيد:

لقد مرّت مرور الضيف
رؤى اكتوبر الحمراء كانت في دباري طيف
ووجهك يا قرشي. يا عربي. يا زنجي. يا نوبي
ومضة بارق من شعبنا الخلاق
وفيضاً من فؤاد التيل، غطى الدار
حريقاً اشعل النيران في الاعشاب
وكسر... ذوّب الأطواق
.. أغانيها التي حلمت برؤياكم تطوف تطوف
رؤى اكتوبر القرشية اللمعات
.. لقد مرت مرور الضيف
رؤى اكتوبر الحمراء كانت في دباري طيف
ولكن الدماء تسيل

ثم نراه يأمل في الانتصار، ويشد على المناضلين على الرغم من بعد الشقة، ذلك لأن «أغاني الشعب تزهر رغم أنف القيد» ثم نراه يكتب قصيدة أخرى بعنوان «اكتوبر» ويتأمل طويلاً وجه شعبه الفقير الجائع والرصاص يحاصره ويخترقه، ثم يربط بين هذه الانتفاضة وبين «لينين»

(٣) انظر مثلاً ديوان أغنية لانسان للشاعر عبد الله شابر ٥٧ وما بعدها وقصيدة بعد ثورة اكتوبر ص ١٦٢ من ديوان الشرافة والمجرة للشاعر محمد المهدي مجذوب.. بالإضافة الى شعر كثير لم يرتفع الى الآفاق الاكثورية التي خلق فيها كثيرون باقتدار.

وبينها وبين موسكو والصين بصفة خاصة :

أكتوبر عدت. كما انطبعت في البحر تصاوير حمامه .
غصن الزيتون على المنقار وأطياف حياة وسلامه
لينين الخالد وجه العصر وروح الشعب المقدّمة
أنفاس عادت أفراحا وغناء نسمع أنغامه

وبصفة عامة نجد أن الأكتوبرية ضالعة في شعر تاج السر (٤) ونجد
نبرة زاعقة لعل مما يغفرها له أنّ فرحه «فاض» أكثر من اللازم بالنسبة
لهذه الانتفاضة التي حدثت وهو عنها بعيد، أما جيلي عبد الرحمن فلا يقابل
هذا الحدث الكبير بالزعيق والحماسة، وإنما يقابله بحس مأساوي كأنه
يعرف أن البندقية لابد أن يكون لها ضحايا، ومع ذلك فإنه حين يختم
القصيدة لا يحتمها بشمعة تضيء، وإنما يحتمها بدمعة تضيء :

الضوء زجاج مكسور
وأجّة كالثكلى الدور
الأم تشم عبر الدم
رفقا ياربّ ماذا يخبيء لي المقدور!
جارتها تبكي.. قلبي من! بهتان، زورا
نقرته الحلوة في الباب
دقّت قلبي وهو يعود مع الأصحاب
.. ومساء الخير أيا أم مساء النور
الظلمة حطت في البيت
انطفأ المصباح فما جدوى الزيت؟

(٤) القلب الأخضر ١٥ - ٢٢، ٣٧ - ٤١.

كسروا قلبك يا أمّاه
ما اشقى الكلمات، الجثث. الموت
ان لم تنفجر في سجن الصمت
ان لم تمسح دمعك أواه (٥)

ومهما يكن من شيء فقد حركت هذه الهزة الاكتوبرية كل الجهات،
وأعطت فرصة للكثيرين أن يفرحوا — على أمواج الدم والدمع — فترات
من الزمان، على ان الذين عبروا عنها بعمق كانوا هؤلاء الواقعيين الذين
عاشوا في قلب التجربة، فقد تفوقوا على التقليديين والوجدانيين في
الداخل، وتفوقوا في الوقت نفسه على الواقعيين الاشتراكيين — كتاج السر
وجيلي — الذين كانوا يعيشون في الخارج.. وبصفة هامة فانه اذا كان قد
تم انتصار سياسي بالاستقلال عام ١٩٥٦ ودخلت الشعر السوداني — على
غير العادة — موجات من الفرح المبتسم، فانه بانتصار الشعب على الحكم
العسكري في اكتوبر ١٩٦٤، وقد تحققت في الشعر السوداني كذلك
موجات من الفرح المحزون! ويعتبر هذا انجازا جديدا في عالم الشعر
السوداني، ذلك لأن هذا الشعر في الغالب لم يكن يعرف الجوانب
الرمادية، وانما كان يعرف الفرح الطاغي — وما أقله — والحزن المتوحش
— وما أكثره —.. وكان لا يخلط بين الألوان!



(٥) الجواد والسيف المكسور ١٠٢ وما بعدها.

٣ - الابداماكيون

تولّد في نهاية الستينات (١) تيار، أطلق عليه اسم «أبادماك» وأبادماك هو «الاله الأسد» في مملكة مروى القديمة (٢)، أو بعبارة أخرى اله الحرب والصحراء، الذي استطاعت في ظلاله مروى ان تجعل اللغة المروية بديلا عن الهيروغليفية، والآلات الموسيقية المحلية كالربابة بدلا من الآلات الفرعونية، بالإضافة الى تغيير الأناشيد، فقد دارت الأناشيد حول ابادماك، وكان في مقدمتها نشيد خاص به يقول :

يا شديد البطش والقوه
يا من يفتك بأعدائه
ويعاقب على جرم الخروج عليه
يا من يعطي الكرسي لمن يمنحه الولاء
ويا مانح النصر
لكل طائع له
اله الحياة

-
- (١) هناك من حدد هذا بعام ١٩٦٨، وصاحب الاسم هو عبد الله علي ابراهيم.
- (٢) في معبده بالبحراوية تمّ العثور على مخطوط باللغة المروية، وقد جاء في المخطوط أسماء ثلاثة من الآلهة هم «أبادماك وايزيس وحوريس» حيث نجد أن الديانة السودانية القديمة قد تقبلت مبدأ «الثلاثية المقدسة» بتأثير من المصرية القديمة، والملاحظ أن السودانية القديمة قد أحلت ابادماك مكان اوزيريس زوج ايزيس، وإذا كان اوزيريس في الديانة المصرية القديمة يعتبر الها للفقراء وللمضطهدين في مواجهة الديانة الرسمية والارستقراطية التي يمثلها آمون رع، فان ابادماك قد رفع شعارا للتغير الاجتماعي في قالب ديني، ورمز به - في وضوح - الى مصالح الفقراء.. والى محاولة التخلص المحلي من التأثير الفرعوني، ومن «آمون» اله المصريين.
- راجع العدد ٤ - السنة السادسة - ابريل ١٩٧٤ من مجلة الخرطوم دراسة أركماني وطقوس قتل الملك في السودان القديم -

أبادمالك
فيا أيها الحكام هلموا اليه
ولك التّحايا
أبادمالك
الاله العظيم
اله الحياة (٣)

ومهما يكن من شيء فقد دعا مجموعة من الشباب الى الإقامة داخل الدوائر السودانية، والى احكام اغلاق هذه الدوائر عليهم بحيث لا يتنفسون الا في مناخ سوداني، وقد تحدثوا أكثر مما قالوا شعرا، فقد قالوا انهم يكرهون الكلمات المتخلقة، وانهم لن يتعاملوا الا مع الكلمات السودانية «الطازجة» وقد قال بعضهم سننزع عن الآخرين الأكاليل الهشة «المصنوعة من فرش الأسنان»، قد يكون في شعرنا غموض، ولكنه غموض سوداني، ثم كان اخضاعهم اللغة الى تشققات وتشنجات، وإيقاعات غريبة، لم يستجب لها القارئ، ومن ثم لم تتسع الدوائر المغلقة التي عملوا داخلها، وانما ضغطت عليهم هذه الدوائر حتى لم يعد أحد يسمع لهم أصواتا الآن، وبخاصة حين جعلوا أداتهم الأثيرة القصيدة العامية، وحين جعلوا من همهم تضيير الكلمة الفصيحة بالكلمة غير الفصيحة، مما جعل انتاجهم مفتعلا، وتطبيقا على آراء يأخذون بها، المهم أنهم لم ينجحوا في صهر هذا كله وتحويله الى شعر. (٤)

(٣) عن أصول الشعر السوداني ص ١٦٧.

(٤) تأمل مثلا هذه الأبيات :

أكتب اشعارا بطعم الملح
أكتب أشعارا طاعمه طاعمه و«حادقه»
ناعمة.. ناعمة.. وحارقه
صرت للشوق نبيا من زجاج
وأبي صار الها من بهار



of the Alexandria Library (GOAL
Schweitzer, Hansaiana

دراسة تطبيقية

تحليل قصائد للشعراء

١ - التجاني يوسف بشير

٢ - الناصر قريب الله

٣ - منير صالح عبد القادر

٤ - محيي الدين فارس

٥ - مصطفى سند

٦ - محمد الواثق

٧ - تيراب الشريف

الحلوة

للشاعر التجاني يوسف بشير*

هَبَّ من نومه يدغدغُ عينيه مشيحاً بوجهه في الصباح
تحنّنت نفسه، وضاقَتْ به الحيد لهُ، واهتاجه بغيض الرّواح
وأهابت به الظلال.. وقد نشد رن في جلوة القرى والبطح
طوّفت في خياله ذكريات الرّوع واعناده، مطيف الجمح
ومشى بارما يدفع رجليهِه، ويبكي بقلبه الملتاح
ضمخت ثوبه الدّواء وروّت رأسه من عبيرها الفياح

* ولد أحمد التجاني لأسرة عربية الأصول في عام ١٩١٠، وقد لقب بالتجاني
تيمناً باسم صاحب الطريقة التجانية، وقد حفظ في «الحلوة» القرآن والتحق
بالمعهد العلمي ولكنه لم يكمل تعليمه بسبب تجديفه وقضله، وكان أن تُثَفِّ
نفسه، واعتمد على شق طريقه، فوظف في شركة «سنجر» ثم التحق
بالصحافة حيث استغلت قدراته وكان أن كتب لغيره، ثم أصيب بذات القدر
وراح ينتظر الموت حتى جاءه عام ١٩٣٧، وقد عاش حياته في معاناة حقيقية
بسبب الفشل في التعليم والاحباط في الحياة، والمرض الذي كان يمتصه على
مهمل، ولما لم يقتصر هذا كله بظاهرة التحدي، فقد كان من الطبيعي أن
ينسحب الى أجواء صوفية وإلى التعامل مع العدم في عدد من صوره، وإلى
تبني مقولات بعينها كوحدة الوجود، والحلول، ولكنه حوّل عالمه هذا الى شعر
أصيل حين كان ينبثق منه تلقائياً ما يمكن أن يُسمّى بالتبصّرات الفجائية،
وحين كان يحافظ على الجزالة والوجدانية، وإن لم يسلم من الغموض، ذلك
لأن بعض الأشياء التي دار حولها شعره «مشعّة» ولا تطيقها اللّغة الأ عن
طريق الرّمز والاشارة .. بل والغموض.

ومهما يكن من شيء فقد أصبح ملمحاً رئيسياً للشعر الوجداني في السودان
لأنه أخلص نفسه لقضية الشعر، فاذا كان البسطامي قد قال: ضربت خيمتي
بإزاء العرش، فانه يحق للتجاني أن يقول: ضربت خيمتي بإزاء الشعر!

ولكن لما كان الأمر في الصباح، وفترة الصباح في مدينة الخرطوم محتملة، خاصة وأنه كان هناك ما ينذر بأن الجوّ طيب فالأشجار كانت تتحرك فانه يعزم على الخروج، ولكن على رغم العزم — وهذا يؤكد أنه كان من صغره فريسة للهواجس — يطوف بذهنه ما سيلقيه من عذاب في الخلوة، ولهذا يحدث نفسه بعدم الذهاب، ولكن فكرة الذهاب تنتصر فيمشي ضيقاً يدفع في رجله ويبكي بقلبه! ومن الطبيعي وهو ينفصل عن نفسه للخروج أن ينظر الى ثيابه من الخارج، فيرى هذا التوع من الهمال الذي يتمثل أكثر ما يتمثل في ظهور الجبر في ثوبه وفي رأسه .. ولعلّ هذه إشارة الى أنه كان تلميذاً مهملاً، وكانت في الوقت نفسه نبوءة بأنّه لن يكمل تعليمه النظامي .. ثم اذا كان قد نجح في رسم صورة التلميذ المتردد في الذهاب الى الخلوة، فإنه ينقلنا الى صورة أخرى تمثله وهو في مصيدة الخلوة، والألفاظ لا تخونه أبداً في شعره فهي تعبر دائماً عن حالاته النفسية، ذلك لأنه لا يُلقِي نظرة على شيخه، وإنما على حد تعبيره «رمى نظرة!» وكأنه يتمتّى داخلها لو كانت هذه النظرة جزءاً يُلقَى، ومن خلال هذه النظرة حكم على الشيخ بأنه جبار، وتعرّف على الجوّ العام داخل الخلوة، ومع أن هذه النظرة قد عبّرت عن رغباته العامة إلا أنها في الوقت نفسه قد عبّرت عمّا في داخله من جراح.

ومن المعروف ان هذه الخلوة كانت في أم درمان، وأن شيخها كان عمّه محمد القاضي الكتيابي، وأنه كان شيخاً صارماً على أقربائه بصفة خاصة ولكن الصبي يضيق بهذا كلّ .. ثم انه ليس هناك تناقض بين هذا الجوّ المقبض وبين قوله :

حبّذا «خلوة» الصبي ومزحى بالصّبا الغض من ليال وضاح
رب يوم أغريز هوبدرّي نطاق، وعبقري وشاح
وظلال من الضحى ظفرت من — ها بعقد من الصبا لمحّاح!

ذلك لأنه كتب هذه القصيدة، بعد أن تعثر في تعليمه، وظهرت عليه بوادر المرض، وأمضه الحصول على لقمة العيش، وحين فكر في هذه الأيام رآها أتت من الأيام التي يعيش فيها، ثم إن أدواته الفنية تصدق دائماً معه، ولهذا قال «رب يوم» ونحن نعرف أن ربّ للتقليل ... فحتى أيام الهناء كانت قليلة !

.. ثم في تتابع درامي - وفي جل درامية أيضاً - نرى أنه من الطبيعي بعد أن وقع بنفسه دُفعاً من البيت، وبعد أن دخل الخطوة .. أن يلتفت إلى زملائه؛ وهو يوسع عدسة التصوير لتلتقط صورة مكبرة لهذا العدد العديد من التلاميذ الذين يستمّون هناك «الجيران»، وكأنه يريد أن يأخذ صورة لنفسه داخل زملائه، فهو يصورها مرحلة طليقة - ونحن نفهم أن هذا كان في فترة الضحى وهي فترة ندية - وحين تشتد الحرارة - وهذا شيء طبيعي مع طبيعة الجو هناك - يهزم النوم، ويدب الفتور، فلا يملك هؤلاء إلا أن يركضوا ألواحهم الخشبية التي يحفظون منها على الأرض ثم يتكئون عليها لأخذ سينة من النوم، وهم يفعلون هذا ليأخذوا قسطاً من النوم وليومسوا أنهم يعالجون شيئاً ما في اللوح، ولكن الحقيقة لا تلبث أن تظهر ذلك لأن الشيخ - أو الجوّ المتقلب - سرعان ما يوقظ هؤلاء «الجيران» ولكن عملية القصف - من الشيخ أو الجوّ - سرعان ما تهدأ، ويعود التلاميذ إلى الكسل والاعغفاء في وقت ومكان محددين.

... فهنا «موقف» من المواقف حين يكون التعبير عنه كما يقول الوجوديون: علاقة الكائن الحيّ ببيئته وبالأخرين في وقت ومكان محددين، وهذه العلاقة يكشف الشاعر عما يحيط به من أشياء تعوّق حريته، وقد كشف التجاني عن هذا في «مونولوج» داخلي معبر. والشيء الجديد هنا أن القصيدة العربية - في ضوء مفاهيم الحضارة التي تحيط بها - إذا كانت تدور حول المبادئ والأخلاق لا الأشياء والجمال، فإنّ التجاني قد

حرّك بطله داخل الاشياء، وقد أعطانا ملامح لهذا البطل الصغير المتردد المهمل الكسول.

.. وقد ساعد على هذا بحر الخفيف الذي لم يفرض على القصيدة وانما هو بنية حية من بنيانها، ذلك لأنه يساعد على التذكر والترجيع والشجن ورسم البطء، وضبط الانشاد، وتنظيم الخصائص الصوتية في اللغة. والقصيدة تجسّد هذا كلّه، بل لقد ساعد هذا البحر في اضافة أشياء تعجز الألفاظ والجمل عن التعبير عنها، ومثل هذا يقال عن القافية فالألف تصور لنا عالم البطء — وأكاد أقول الثاؤب ومدّ اليدين عند الاستيقاظ — والحاء نفسها تعبر عن أشياء لها صلة بتجربتنا مثل الاحساس بالبرد، وقد تكون صوتاً في بعض حالات النّوم، ثم انها ليست لفظاً حاسماً في حالات النطق، وانما هي لفظ حلقي مشاع في وسط الفم !

وأخيراً فهذه القصيدة تعتبر ملمحاً واضحاً في شعره لأنها كانت خطوة الى الشعر الموضوعي، كما كانت استشرافاً لعالم الواقعية في السودان، ولأن أدواته — وبخاصة صوره فيها — قد تماسكت، وابتعدت عن «التشيع» .. وفي الوقت نفسه قدم لنا «أنموذجاً» لشخصية سودانية مؤثرة، كما قدّم لنا لغة يمكن أن نسميها لغة راقية وصافية، بحيث نرى بوضوح ما وراءها من زمان ومكان سودانيين.

الرسالة

للشاعر الناصر قريب الله *

لم يُؤلِّمكم نوانا	مالكم يا مُشْتَهانا
وَمَعَّدَم أذانا	مالكم جُرْثُم عَلَيْنَا
أَمْ تَعَشَّفُثُم يوانا	هل تناسيم هوانا
لم نَحْدُ فَيْك الأمانا	كيف يا روض الأمانا
وَنَجاَهَلْتُم هوانا	.. إِنْ تَأْبَيْثُم عَلَيْنَا
في خيال من زُوانا	فامنحونا بوصال
ن قديماً ما كفانا	ذاك يكفيننا وإن كَا
من تَوَلَّيْثُم رضانا	غير أَنّا قد يثسنا
لو وفَيْثُم ما شفانا	فَشَفِينَا بِقَلِيل
عن تَجْنِيْثُم هانا	كم تمللنا بوهم
غير أَنَّ السَّهْر خانا	فحسبناكم وَقَيْنْتُم
أَنْ تروا دَفْع أسانا	فإذا آنُسْتُم حراصُ
والتَّصافي كيف كانا	اذكروا عهد التَّصافي

* ولد من أسرة صوفية عريقة عام ١٩٨٠، تلقى علومه في المعهد العلمي بأم درمان، واشتغل بالتدريس، وتوفي عام ١٩٥٣ وصدر ديوانه عام ١٩٦٩ بعنوان «الناصريات» وهو لا يضم كل شعره، ذلك لأن أسرته لم تقدم من شعره إلا كل ما لا يتعارض مع سمعتها الدينية الحريقة، وقد جاء في مقدمة الديوان لمحمد المهدي المجدوب: والناصر - عليه رحمة الله - صاحب شأن في تاريخ الأدب السوداني، فهو من الذين انتقلوا بالشعر من المحافظة والعمومية والسمت والقبول إلى الرقّص والشوة والمعاناة الذاتية من خلال الآمال الشعبية، محافظاً على نصوع الأسلوب وسلامته من جود القوالب وسطوة اللغة.

واذكروا أيام نغدو	في جلابيب صبا
واذكروا أيام نلهر	في بساتين ربا
حيث عانقنا هوانا	فغدانا وروانا
ولسنا في الحنايا	من ندى الحب الحنا
وبلغنا من عناق	وأحاديث منانا
ما علمتم أني سهم	من تحافيكم رما
وسهاد في الليالي	بالضنى هد قوا
جُرتمو حتى نسامى	للثريا مستوانا
ثم جافيم فجاوز	نا من الدل الهوانا

الملاحظة الجديرة بالاهتمام هنا هو اهتمام هذا الشاعر ببحر الرمل كاملا (فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن) أو مجزؤا (فاعلاتن + فاعلاتن) فقد كتب منه مثلا في ديوانه الصغير هذه القصيدة، وقصيدة جزاء الحسنات، وقصيدة ذكرى في الخلود، وقصيدة توسلات.. وإذا كان الدكتور ابراهيم انيس في العدد الخامس من مجلة الشعر (يناير ١٩٧٧) قد قام بإرجاع كل التفاعيل — مع المشهور من زحافها وعللها — إلى تفعيلة واحدة هي فاعلاتن وسماها التفعيلة المرقصة فانه رتب على ذلك القول — دون إسراف أو مغالاة — بأن موازين الشعر العربي كله تنقسم بالموسيقية المطربة المرقصة التي تجعل كلا من المنشد للشعر والمستمع له يتمايل نشوة وطربا بحركات راقصة.. ويقترب من هذا رأي الدكتور عبدالله الطيب — في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب فقد ذكر — ج ١ ص ١٢٥ ط ٢ — أن موسيقا الرمل خفيفة رشيقة مناسبة، وأن فيها رنة يصحبها نوع من «الملنخوليا» وهو لا يعني بها الجنون وإنما يعني بها هذا الضرب العاطفي الحزين من غير ما كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة، ثم يضغط على ما يريد أن يؤكد بقوله «وأزعم أن هذه الملنخوليا المتأمل في نغم الرمل تجعله صالحاً جداً للأغراض الترنيمية الرقيقة للتأمل الحزين».. وهذا ما نريد أن نصل إليه، ذلك لأن هذا البحر منتشر في الشعر الصوفي السوداني، ولو

قلنا إن البحور تورث لقلنا إنه ورثه من أبيه الذي أكثر منه في ديوانه
رشقات المدام، وقد وقفنا من قبل عنده أكثر من مرة.. المهم أن هذا البحر
كاملاً ومجزوياً كان مشاعاً في «حلقات الذكر» السودانية وما أكثرها،
وكان مما يتفق مع طبيعة المدح النبوي، والترجيع الغنائي، وروح الترنيم
السودانية المشبعة بالحزن، والممتلئة بالشؤفة.

وإذا كنا مع الذين يقولون بأن تجربة الشاعر لا تنفصل عن وزنها، وأن
الوزن ليس أمراً خارجياً، وإنما هو جزء لا يتجزأ عن بنية القصيدة، فإن
هذا البحر بالقافية الغنية التي تتمثل في الحروف الثلاثة الأخيرة بهذه
المئات الكثيرة «مالككم يا مشتهانا» ثم تكرار «مالككم»... الخ تعطي
نوعاً من الشجن الحزين الذي يتفق وروح التصوف، بل يتفق وروح
الموضوع الذي تُقال فيه القصيدة.

ولن يمنع من هذا ظاهرة التضعيف الواضحة في القصيدة مثل :
«يؤلمكم» في البيت الأول، «تعمدتم» في البيت الثاني، و «تعمشتم»
في البيت الثالث، و «تأبئتم» في البيت الخامس.. الخ فإن هذه الظاهرة
موجودة في الشعر السوداني، بل وفي لغة الحديث العادية، وإذا كان من
المعروف أن «التضعيف» يكثر في لغة البداوة ولغة الأطفال، فإن في شعر
هذا الشاعر ظاهرة البداوة والطفولة، وقد يكونان معادلين لروح الفطرة
وروح البراءة، ومن المعروف أن الفرد يأخذ لغة الجماعة الهامة، أو وحيها،
أو ابتكاراً.

ولما كان الشاعر لا ينطلق من تجربة شخصية حارة، وإنما من تجربة
عامة تمسه كما تمس الآخرين فإنه يركز على العديد من الأدوات
الاستفهامية، بل ويكررها، بالإضافة إلى الجمل الشرطية ومن المعروف أن
أدوات الشرط والاستفهام تفتح أقواساً بعيدة، ذلك لأن لها متعلقات، ثم إن
هناك ظاهرة التكرار على نحو ما نفعل في حياتنا في ضوء المقولة التي تقول
إن بنية أية لغة من اللغات لها علاقة بعقلية المتكلمين بها، وبنظمهم،

وحضارتهم، خاصة وأتينا نعرف أنَّ الشاعر لا يستعرض عضلاته اللغوية، وإنما يقترب من لغة الحياة، مع التركيز على مفردات الصوفية كالوصال، والتَّصافي، والتَّسامي.. الخ ثم إنه يذكر أن المعاناة توصل إلى آفاق عليا، المهم أن يكون هناك «تجاوز» سواء أكان هذا التجاوز إلى الثريا، أو كان انطلاقا من الذلِّ إلى الهوان ! مما يدل على أنه يتكلم عن حالة وَجْد صوفي لا حالة حب حقيقي، وفي ضوء هذا «تشعث» اللُّغة، وكادت تصبح لغة سرية، وطالت المذات بمساعدة القافية الممتدة لاطالة الحركة الداخلية للقصيدة، ونفى عنصر الزمن في القصيدة، فالقصيدة يغيب فيها الزمان ما عدا زمان التذكر للماضي، بل ويغيب فيها المكان، مما يدل على أننا نتعامل مع الأشياء المطلقة، والحزينة في الوقت نفسه، وقد بلور هذا في نهاية القصيدة حين ذكر التجافي والسهاد والفضى والجور وأخيرا الجفاء الذي يتجاوز به الهوان. وأخيرا فالرسالة لم تكن موجهة إلى حبيب بعينه، وإنما إلى حالة مطلقة من حالات النفس حين تدور حول مدار اسمه «العشق الصوفي».

لحن غريب لفارنا

منير صالح عبدالقادر*

هَذَا حُلْمٌ مِنْ أَحْلَامِي
هَذَا وَهْمٌ مِنْ أَوْهَامِي
الْفَتَنَةُ تَرْقِصُ قَدَامِي
وَالْحَسَنُ يَنْتَوِعُ أَنْفَامِي
وَيَصِيبُ الْخُمُورَةُ فِي جَامِي
قِي طَرِبَ مَزْدَهَرُ سَامِ
قِي شِيرَ كَوَامِنِ إِيَامِي

* * *

• من الشعراء الذين خدموا قضية الشعر في السودان بكتابه «الشعراء والغاوي»
التي جمع فيه أشعاراً من هذا الشعر، وما كان يكتبه في الصحافة السودانية،
ويطويها الشعراء التي كانت تلتقي دائماً في صيدلية «العاصمة الثالثة» الذي كان
في اللخاضي صاحبها، وقد صدر له في عام ١٩٧٨ ديوان بعنوان «أشعار من
الشعر» ذكر في مقدمته أنه عاش حياته بطريق المكس، ذلك لأنه ضيع الشباب
في العتاب والحناد والقرود والصراع والشكوى، وحين ولّى الشباب عادته شطحاته،
في الشيخوخة، وقد التصرف خثرة عن نشر شعره لايمانه بأن الشعر فرض كفاية إذا
قام به المبدع سقط عن سواه من المبدعين، ومن الأسباب «.. أنني أضعت في
صيفي اللبن، فلما كنت قادراً استعصى على الأمر، ولما عجزت سهل على الأمر،
وقد اخترنا له هذه القصيدة من المتناثرات لاهتمامه الشديد بعنصر الموسيقى، خاصة
ما يعطى الموسيقى السرعة، ولنعرف صدق مقولته بأنه عاش حياته «بالمكس»
ولنعرف فارساً من فرسان «شعراء الكتيبة» الذين عرفوا كيف يملئون الحياة
القاسية هناك بالفرح وبإلتشوة عن طريق ما يمكن أن يسمى «بالهجاه
الطيب» .. وفارنا هذه مصيف مشهور على البحر الأسود بلغاريا.

الفتنة تمح في فازنا
والحسن تجسد في فازنا
وأعيش اللحظة في فازنا
والبحر يغني في فازنا
طربا طربا ترقص فازنا
ليتنني لا أيرحها فازنا

* * *

أزناد بقلبي الساحات
وأعود بشئتني الآهات
يا مجمع كل الجنات
وملاذ الأنفوس والذات
ألفاك بكل الرغبات
وأراك بكل التظلمات
في شفيف هدب لذاتي

* * *

وهناك يلوح لي الممشاق
كل لحبيبته مشتاق
ما بين مناجاة وعناق
في ماء مُنسّاب رقيق
وشجون ما زجت الأشواق
الساق تداعب تلك الساق
أنفام الحب ما إشراق

* * *

يا فازنا... يا وطن الحب

يا قبله أنظار الغرب
يا فرحة مشتاق صب
ألفاك الآن على قرب
وأراك بمعين المتنبى
الهائم في دنيا العُرب
بقصيد عن طرب يُنبى

* * *

ألفاك بكل الاعجاب
وأنا مفتون بالباب
كالراهب قُرب الحراب
أشتاق لصخب الأكواب
أشتاق لمرح الأصحاب
وأحين إلى عنف الغباب
لكن.. لكن أين شبابي؟

* * *

ما أسعد أيامي هنا
والليل يداعبني وهنا
والحب يؤكد لي معنى
أن الأشياء لها معنى
والروعة تسمعي لحنا
فارنا. فارنا. فارنا.

إذا كان المتقدمون قد حكموا بشذوذ بحر المتدارك (فاعلن + فاعلن +
فاعلن + فاعلن) إلى حد أنه جاء في حاشية الدمنهوري «حكم كثير
بشذوذ هذا البحر سالما وأن المطرد استعماله مخبونا، فإن المحدثين كالدكتور

ابراهيم انيس في كتابه موسيقا الشعر يقول : ولسنا ندرى سر انصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه وحسن وقعها في الآذان، ولعلمهم وجدوه أليق بالأدب الشعبي لكثرة ما فيه من مقاطع ساكنة، ولهذا شاع في الزجل ... ومهما يكن من شيء فأنا أجد أن هذا البحر أشبه ما يكون بتجربة كثير من الشعراء السودانيين التقليديين، الذين يستمتعون بالحياة، ويتعدون إلى حد ما عن ظاهرة التصوف الشائعة عند الكثيرين، فإذا كان بحر الرمل يليق بتجربة الشاعر المتصوف أو المتأثر بالتصوف فالمتدارك أشبه ما يكون بتجربة الشاعر الذي لا يتحرج من ممارسة طيبات الحياة ... وبخاصة حين تتحوّل فاعلن — وهي دائماً تتحوّل — إلى فاعلن بكسر العين أو تسكينها، فهي في الحالة الأخيرة (فاعل) تحوّل التجربة إلى عالم من النشوة.. بل إلى عالم الرقص، والانسان لا يعدم القصلة بين الشعر والرقص في الشعر السوداني، على نحو ما نرى في هذه القصيدة، ثم إن حركة الرقص تلمع وتظهر بوضوح في المقطع الثاني حين تصبح كلمة «فارنا» قافية موسّعة وحين تتكرر ست مرات، وحين تتكرر «هنا» مرتين في المقطع الأخير، وحين تتكرر كذلك فيه كلمة «معنى» مرتين ... فالشاعر وهو من المحافظين على عمود الشّعر يحول القصيدة إلى عالم من الموسيقى والرقص، بل انه يكشف الموسيقى لا بالقافية التي تعرضنا لها في آخر الأبيات، ولكنه يقدم ما يشبه القافية في أول الأبيات، بل انه يقيس الكلمات في البيت الثاني عليها في البيت الأول ..

هذا حلم من أحلامي
هذا وهم من أوهامي

وعملية قياس كلمة على كلمة منتشرة في القصيدة وبخاصة في أوائل الأبيات ككلمة والحسن = واللحن = والبحر، ومثل هذا البدء بياء النداء،

بل قد يتحول ما سميناه تجاوزاً بالقافية إلى كل البيت كما في البيت الأخير

فارنا . فارنا . فارنا . فارنا

.. مع ملاحظة أن تفعيلة هذا البحر خادعة، فإذا كان هناك من يغفر له — على مضض — قوله :

أشتاق لـصـخب الأكواب
أشتاق لمـرح الأصحاب

لأن الشاعر يملك أن يجري الجمع أو اللفظ على القياس الذي يفرضه الشعر، وتتطلبه الموسيقى، فإننا لا نغفر له قوله — كما جاء في النص ص ٧١—

ليـتـنـي لا أـبرـحـها فارنا
وقوله :

لـكـن لـكـن أـيـن شـبـابـي؟

وإذا كانت القافية المتحركة أليق ما تكون بالبحر هنا وبمضمون القصيدة، فإننا نرى أن المقطع الرابع الساكن القافية، قد جمد انسيابية الحركة، ووقف في طريق تتابع الرقصة، ذلك لأن السكون يلم جناح الحركة، ولا يتفق مع طبيعة هذا البحر المتدفقة.

.. وعلى كل فإذا دخلنا إلى طبيعة التجربة نجد أن الشاعر قد صور المصيف ولم يتصوره، وأن عملية التصوير عنده كادت تقف عند ما يسمى بالوصف، وأن هذا الوصف يقف عند العالم الخارجي، ولا ينبه صوراً عافية في الذاكرة، ومن ثم رأينا يعطينا لذة مادية لا جالية، فهناك العشاق ما بين مناجاة وعناق، وهناك الماء المنساب ومن أجل القافية تأتي كلمة «رقرق» وهناك الساق تداعب تلك الساق .. الخ.

ثم لعل مما أضعف تلك اللوحة التي رسمت في بلد أجنبي هو دخول عناصر تراثية عربية لم تثر القصيدة وإنما أضعفتها، فلا مكان « للقبلة » — بكسر القاف — في هذا المجال العايب اللاهي، وفي الوقت نفسه نرى أنه لا مكان للمتنبّي كذلك في هذه القصيدة — وإن كنا نعرف أن القافية هي التي تجرّه جرّاً إلى المقطع الخامس، ثم إن أي شاعر يمكن أن يأتي بطريق التداعي إلى هذا المكان إلا المتنبّي .. ولكنها ضرورة القافية، وإن كنا نلاحظ أن الشاعر هنا كان صادقاً مع سته، فقد ذهب في سن الشيخوخة، ولعلها المرة الأولى التي خرج فيها من نطاق العالم العربي، ولهذا رأيناه يذكر أن هذا الجمال الذي رآه في شغف قد « هدّب لذته »، وأنه يقف عند الباب ولا يقتحم ما وراءه، وأنه كالراهب بالقرب من المحراب، لهذا فإن كل ما يملكه هو الشوق لهذا العالم، وهو الحنين إلى « غف الغاب » ومن ثم رأيناه يقول في حسرة

لكن لكن أين شبابي؟

ولأمر ما ضاع منه الرّين، واختلت التفعيلة، وكأن العالم المتناغم الذي كان يعيش فيه قد اقتحمه التشويش والنشاز! ... ثم حين تنتهي به التجربة، يعجز عن الكلام، ولا يملك إلا أن يردد

فارنا. فارنا. فارنا.

هل يكون التكرار هنا — وهو من خصائص الشعر السوداني — للتوكيد، أو للعجز أمام الجمال، أو أنه مجرد تعميق للايقاع أو أنه ارتداد للطفولة حين يكرر الطفل ما يريد ... أو أنه رعشة رقص وزخرفة موسيقا؟ ... المهم أن الشاعر كان صادقاً مع نفسه، وكان صادقاً مع عمره الذي عاشه كما قال « بالعكس ».

نقوش على وجه المفازة

للشاعر محيي الدين فارس *

ملأنا سلال الليالي بقشر الكلام
نمط شفاه الحروف .. نطيل مساحات ألوانها
نوسع أعيننا بمراود كحل البلاغة
وفي أذنها نعلق أقراط بابل
نموج سنابل
كلولوة من خليج البحار
نطفي بأضوائها شرفات النهار
لأننا ملكننا مفاتيح باب الكنوز
وأرض الفرائس . أرض العفوس
نكدس فوق الجبال الغيوم
ونشفح فيها دماء الكروم

• ولد بأرقو عام ١٩٣٢، وأكمل تعليمه العالي بجامعة الأزهر، وشهد فترة مزاحمة الشعر الحر للشعر التقليدي وشارك فيها، منطلقاً أساساً من الاتجاهات الرمزية إلى الواقعية ثم يكل الدائرة بالعودة إلى الرمزية ولكن بعمق أكثر، وبتجارب حية، وإن كان الملاحظ أن شعره تَهْدُر فيه عدّة اتجاهات، وإن كان الاتجاه الرمزي هو الغالب .. وقد صدر له في عام ١٩٥٦ ديوان الطين والأظافر بمقدمة رائعة للنقاد محمود أمين العالم ذكر فيها أن الشاعر يتخطى بلاغة اللفظ المفرد والعبارة المفردة إلى بلاغة سياق عام للحدث الأدبي كله . بلاغة بناء وتركيب وعلاقات داخلية وتأثر بين مضمون اجتماعي وصياغة فنية .. وهكذا كان من المسهمين في خلق بلاغة جديدة وخلق رسالة جديدة في الشعر، ثم صدر له بعد ذلك ديوان يحمل عنوان هذه القصيدة، وهو يعمل من فترة عودته إلى السودان في حقل التربية والتعليم، ويسهم في الحياة الأدبية هناك .

ونشعل في فحمة الليل .. كلّ التراجيل
 نُصغي للحن من الشرق . يوقظ فينا
 حنين التكايا
 وشوقاً الى الجنس .. ييذر فينا .. بدور الخطايا
 على فخذني حلوة فاتنة
 تبيع الهوى .. للرؤى الساخنة
 نثرثر .. نلقى بأسرار .. أسرارنا الباطنة
 ونزهو .. قلائسنا المشرببات قوس قزح
 نضاجع ليل المدينة
 ندوس على جرحها
 ونبل ليلاها بشرائح لحم .. نساfer فيها
 ونفتح أبوابها للرياح
 ونخدعنا اللون .. حين
 يغلّف شذق الجراح
 وتُسري بأوصالنا في هدوء يد الفرغرينه
 وتبني قراها الجرائم فينا
 لأننا ندق الطبول
 وتشكرنا حَمَمات الخيول
 حناجر أصواتنا أخرست حنجرات السيول
 أقامت جسوراً تدوس على عنق البحر
 حتى يجيش .. وتضرب صدر الصخور .. زعانف أمواجه
 وتسمع أصواتنا
 ولا يسمعُ البحر أصواتنا
 فيمدُ أصابعه الزرق فينا
 وتضحك منا الرياح
 تمط الشفاه غبارية اللون
 تغلقُ منا العيون
 فتَنسى الطريق .. يحملي فينا .. ويهرب منا
 وترحل عنا الدروب

ونبدأ رحلتنا في هجر الرمال

* * *

وتركض فوق رؤوس الجبال

.. رياح الشمال

تهز غرايلها في انفعال

وتبصر كل الجبال تسير..

قواعدها في الأعالي.. وفاتها في السفوح

تحقق فينا

ويلمع نهر.. فيجري. ونجري

وراء البريق. ويسكن. نسكن

لا يتحرك.. يبدأ يركض

نركض.. حتى تضيق ملامحه في الظهيره

خطوط من «العرض» كانت دليل المسيره

.. استطالت.. ودارت.. وألقت

معاذيرها.. ثم غابت وراء الجزيره

وتلفحنا الشمس يرشح ملح الوجوه

فيجرح سمع المفازة

خيوط أنين تحمده الريح.. ينداح في أذن الغابه

ينثال بين شقوق الجبال.. يموت على شفة الأودية

وهبط ليل العذابات فوق المفازة

وترتاح ريح الخماسين بعد مشاويرها في الجبال

.. وتحضن الليل حُبلى

تلوذ الى ظله تستجم

تغشى بأجنحة الرخ ما كورته.. وترقب تجذلى

تطرز ثوبا.. تحقر حنأها.. وتعد الجحامر

ويقطع صمت السكون.. وثوب الدجنة منقار طائر

يوزع للضفتين شرعة لحن حزين ويمضي

وغاباتنا الفارسات على الطمي أقدامها.. مطرقه

حظائرها المعتمات.. تشم اتجاه الرياح

.. تصَلِّبْ آذَانَهَا .. يتَحَلَّقْ جَامُوسُهَا الْمُسْتَفْرَّ
 ويشحذ بوق القرون
 يغربل صمت السكون
 ويلتقط النأَمَات العواير
 وخلت معازفها في الشقوق الجنادب
 .. أُرْخَتْ يَدِيهَا الضفادع فوق الطبول
 ودارت على عقبيها الرياح
 فلما لَقَحَتْ شَجَرَات النخيل
 وما فَتَحَتْ بَابَهَا الشَّمْسُ .. غَطَّتْ نَوَافِذَهَا بِالضَّبَابِ
 .. وَأَلْقَتْ سِتَارَا
 وما بَخَرَتْ فِي الضَّفَافِ الْبَحَارَا
 وحلق الجدائل .. جَفَّ .. تَشَقَّقَ
 مَاجٌ بِهِ التَّلُّ .. يَزْحَمُ مِنْهُ الْمَدَاخِلُ
 يَفْتَشُ أَمْعَاءَهُ .. ثُمَّ يَرْحَلُ مِنْهُ
 فَأَغْلَقَهُ .. كَانَ قَحْ السَّنَابِلِ
 .. وَمَعْضِي قَطَارِ الزَّمَانِ
 وَفَوْقِ الْمَوَانِي حَقَائِبُ أَقْوَالِنَا
 تَسْتَحِمُّ بِمَاءِ الْمَطَرِ
 .. وَمَعْضِي الْقَطِيعِ
 نَشَاهِدُهُ مِنْ ثُقُوبِ الْمَآذِنِ .. مِنْ فَتَحَاتِ الْكِنَاسِ
 مِنْ رَدَاهَاتِ الْمَغَارِبِ فِي الْأَضْرَحِ
 يَنَامُ عَلَى مَشْرَحِهِ
 يَنْعَكِبُ فِي صَدْرِهِ السَّلَى . يَزْحَفُ فِي رَثْيِهِ
 وَيَطْبِقُ فِي جَفْنَيْهِ لَيْلَ النِّهَايَةِ
 نَظْلٌ عَلَيْهِ مِنَ السَّوْرِ .. مِنْ شُرَفَاتِ الْأَعَالِي
 نَبَاعِدُ مَا بَيْنَنَا وَالْمَسَافَةِ
 وَنُغْلِقُ أَبْوَابَنَا .. نَتَحَصَّنُ بِالظِّلِّ . حَتَّى تَمُرَّ عَيُونُ الْعَوَاصِفِ
 تَفَرِّقُ فِي اللَّانِهَايَةِ
 خُطُوطَ عَلَى خَارِطَاتِ الْمَتَاهَاتِ .. نَحْنُ

نكرّر وجهه عصور المخاصي
نزِيل تحايدها .. ثم نلبس نفس الوجوه القديمه
غيت القطيع
ونسقيه دمع التماسيح .. ماء الصحارى الكذوب
وقد خذّرتّه التواشيج .. والدّدندات الشجيه
وكالديدان على الكنز .. يفتح باب الرّصيف
.. بلا بندقيه
يمهد للسفن القادمات .. يخون القضيه
ونخشى جسارة عين الضياء
نخاف شراسة عين المرايا
تعريّ الجلود .. تجسم منا بثور الخطايا
ونمسح وجهه الجهات .. نمشط كل الزوايا
ونمضي نعدّ حقائبنا للرحيل
مع الليل حين يغطي المواني
ويلقي على الكائنات السدول
ونبني كمثّل « القنادس » أكواخنا
.. فبأب تراه العيون
عرائشه الكرم ألقّت مآزرها الشمس فيه
نلونه بالنيون
.. وبأب على شفة النّهر فوق المراسي
.. دهايز سر نخبّه في طوايا الدجون
بعيدا . بعيدا .. وراء الظنون
.. نلوذّ به حين يصحو القطيع
يحديق بعد عمي الألوان فينا
يعيد أواني الكلام القديم الينا
وتبدو الحقيقة حين تقوس منا المرايا
الوجوه .. الخطايا
وتهرب هنا عيون الطريق وتشتهب الأمكنه
وتفقد فينا هويتها .. الأزمنه

لأن بضاعتنا كلمات من الرمل
 ما بللّتها مياه الحقيقة
 أو أن من الطين .. تَشْرِدُ منها
 عواطفنا من ثقوب دقيقه
 تبخرها الشمس .. تمتص منها النخاع
 وتلقي بها في مهاو سحيقه

هذه القصيدة من القصائد الرّحبة المركّبة، فالشعر الحديث لم يعد شحنة غنائية تتحول الى عدد من الأبيات، ذلك لأنه يحتاج الآن الى هندسة بنائية متوافقة مع مضامين كبيرة في ضوء رؤيا - ورؤية معاصرة - والشاعر في أعماله الأخيرة يتعامل مع هذه القصائد الرحبة والمركبة، إلّا أنه ككثير من الشعراء المعاصرين ينساقون - والشكل الجديد يغري على ذلك - الى زوائد واستطرادات وتداعيات، كما حدث في هذه القصيدة، وبخاصة حين تتكاثّر الصور الجمالية وتتناسل في حرية غير منضبطة في بعض الأحيان .. وهو هنا يقع في الاطار العام للفن العربي، حيث تصبح الزخارف و «الحشوات» نتيجة لبيئات صحراوية يسودها الفراغ وتندم فيها الأشكال، وإن كان الملاحظ أنّ الشاعر الحديث - بعكس الشاعر القديم - لا يتعامل مع الزخرفة على أنها حلية، ولكن على أنها عملية اثناء للشكل.

ولعل من المصادفات هنا أنّ الشاعر «بحاكم» الأساليب البلاغية المتوارثة، والتصورات الهزيلة التي تتكرر بلا جدّة، وهو حين يفعل هذا يلجّ على الصور المحسوسة التي تخدم ما يريد أن يقوله وهو أن الكلام عندنا هو مفتاح «باب الكنوز» ولكنه تحت الاحساس بروعة الصور الجمالية - يكرر الصور :

ملأنا سلال الليالي بقشر الكلام
 نمط شفاه الحروف .. نطيل مساحات ألوانها
 نوسع أعيننا بمراود كحلّ البلاغة

وفي أذنيها نعلق أقراط بابل تموج سنابل .. الخ

إن الشاعر هنا كالفنان التشكيلي المسلم يفرغ من الفراغ، ويكدس الصور الجمالية، وينطلق من الكلي الى الجزئي، ذلك لأنه أعطانا المفتاح السري للقصيدة كلها في الأبيات الأولى، وكان ينبغي أن يماطل، وأن يراوغنا عنه .

.. ثم نراه يقدم هذا العالم الذي في بلده وفي كل الشرق، ففيه تختلط الفردائس بالطقوس، ثم يركز على اللئيل في هذا العالم باعتباره الواحة من هجير الشمس، فهناك غيوم الحذر، ودماء الكرم وقرقرة النراجيل، والاصغاء الى لحن شرقي يرثى الكسل، ويثير الشوق الى الجنس، والى الاستلقاء على «فخذي حلوة» مدربة ومعترفة، وحين ننتشي نثرث، ونظهر على حقيقتنا الأثيمة، فيبرز فسادنا الداخلي ممثلا في «الغرغرينة» التي تصيبنا، وفي الجراثيم التي تسبح داخلنا، وهو يقدم عالما المشوّه بواسطة صور بصرية وسمعية غزيرة، مومنا الى أن هذا العالم يعجز دائما عن الوصول الى عالم الحضارة الذي يرمز اليه بالبحر، ولكن لما كانت الحضارة لا تُصغى الى هذا العالم، فإن هذا العالم المتخلف يظل مسيطرا، وهو يرمز اليه بالرياح، وبالشفاة «غبارية اللون»، ومن ثم لا يكون خروج من هذا العالم ذلك لأن دروب الخروج لما كانت تهرب منه، كان لابد من مواصلة الرحلة في «هجير الزمال»

.. ثم نراه يعيد الفكرة بلقطات جديدة رامزا للحضارة بريح الشمال التي تهب على عالم منكس ذلك لأن القواعد في الأعالي والقمات في السفوح، ثم يكرر الفكرة للمرة الثالثة في صورة «نهر» يأخذ في سيره طريقا عكسيا يصل الى مكان بعينه في السودان اسمه الجزيرة ومشروع الجزيرة هناك معروف — ثم يواصل الرحلة الفاشلة حتى يصل الى الجنوب رامزا اليه بالغاب، وحيث كل شيء ميت تقريبا، ذلك لأن «الحظائر»

معتمة، و«الجاموس» مُستفز، وحيث التنادي بالأبواق، وحيث الضفادع التي ضجرت فأرخت يديها «فوق الطبول»، وحيث الرياح عقيمة لا تستطيع أن تُلْقح الشَّجر، وحيث الشمس مغطاة بالطبول، وحيث القحط يرفع راياته على أكثر من مكان، وإذا كان في اللقطات الأولى قد أراد أن يصور عالمه الذي يخاصم الحضارة، رامزاً للحضارة مرّة بالبحر ومرة بريح الشمال، فإنه أراد بعد ذلك أن يصور «موت الزَّمن» على جسد الوطن كله، رامزاً له بنهر يسير في خُطى عكسية.. وربما يريد ان يقول إن عالمه يخاصم الحضارة العالمية — البحر وريح الشمال — ويخاصم حضارة المجاورة مع مصر — النهر الذي يسير في اتجاه عكسي —

.. ولما كانوا يعيشون في «الزمن الميت» فإنه يقول: ويمضي قطار الزَّمان ! وتبقى مواجهة الحقيقة، والحقيقة هنا هي الجمود وعدم الحركة، ذلك لأن حقائقهم ليست مليئة «بالأفعال» وإنما «بالأقوال»

.. والنتيجة لهذا كله هو أن «القطيع» على حد تعبيره لا يجد فرصة للخروج من «الزَّمان الميت» ومن ثم سيظل يمارس حياته، أو بعبارة أدق يمارس موته، وهو يُلقِي الضوء في عرقلة مسيرته على انتشار الخرافة ممثلة في أضرحة الأولياء، وممثلاً في المرض ممثلاً في السل.

والشاعر هنا يأخذ موقف المشاهد — لأنه يمثل رجال الكلمة لا الفعل — ومن ثم تباعد المسافة بينه وبين الوطن لأنه يظل عليه كما يقول من السَّور ومن شرفات الأعالي.. ولكنه في الوقت نفسه يدين هذا «الموقف» ذلك لأنه يعيد أسطورة الشاعر السَّيمر والمسلى الذي يخدر بالتواشيع وبالذندونات الشَّجبية؛ ولأنه في الواقع لم يسلِّح نفسه «بالفعل» ومن ثم فإنه لا يستطيع أن يقوم بالحراسة للوطن، ومادام العجز هو الذي يسيطر على المثقفين فإن النتيجة ستكون خيانة الوطن — باتمهيد للسفن القادمة — وخيانة القضية — بالاكتفاء بالكلمات.

.. ومادام الأمر سيصل الى هذا الحد، فإن الحياة ستستمر في تخلفها خارج حركة الزمن، وتستمر قصة الأغنياء الذين يزدادون غنى، والفقراء الذين يزدادون فقراً، ويصبح لا أمل في العدالة، مادام الانحياز «لعالم الكلام» «لا عالم الفعل»:

وتهرب منا عيون الطريق ونشتبه الأمكنه
وتفقد فينا هويتها .. الأزمنة
لأن بضاعتنا كلمات من الرمل
ما بللتها مياه الحقيقة
أوانٍ من الطين .. تشرذم منها
عواطفنا من ثقب دقيقه
تبخرها الشمس .. تمتص منها النخاع
وتلقى بها في مهاو سحيقه!

واخيراً فقد اعطى الشاعر قصيدته طابعاً درامياً، وأقام جدلاً بين عدد من العناصر لعمل من أهم ما دار بين الفنى والفقر، والرفض والقبول، وقد ساعده على ذلك الصور المركبة و«الكادرات» الممتدة، وعملية «تقطيع المشهد» الى عدة لقطات، وقد ساعده على ذلك الفعل المضارع الذي يعطي الحركة والحيوية، ونحن لن نستشهد بشيء منه، ذلك لأن العصب الحقيقي لهذه القصيدة هو «الفعل المضارع» وهو لا يغطي مشهداً دون مشهد، ولا يتكاثر في مقطع دون مقطع، وإنما يغطي كل مساحة القصيدة، خاصة وأنه يحتفظ بتلك الرونة التي أشار اليها في مقدمة القاموس أبو زيد الانصاري فقد قال: اذا جاوزت المشاهير من الافعال التي يأتي ماضيها على فعل، فأنت في المستقبل — المضارع — بالخيار ان شئت قلت يُفَعَّل — بضم العين — وان شئت قلت يُفَعِّل — بكسر العين.

ثم ان الشاعر — لدراسته العربية — يحرص على البناء النحوي على غيرعادة كثير من شعراء الشعر الحر، ذلك لأن المعاني النحوية تتأزر مع البناء ألغني في اىصال المعنى المراد توصيله، ومن هنا فهو يملك ما يمكن ان يُسمى «بالتصميم النحوي». صحيح انه يتعامل مع تداعي الحواس، ومع الصور الرمزية والتريالية، ولكن تبقى وراء ذلك اشياء تغني العمل الفني وتزيده تماسكا، ولعله يجيء في مقدمتها «التصميم النحوي»، ولأمر ما مزج عبد القاهر بين النحو والمعاني.

ونحن لا ننسى ان نذكر هنا ان قاموس الشاعر منبثق من التجربة ومن المشاهد السودانية، مثل: الجاموس المستفز، والبوق الذي يؤخذ من قرون الحيوانات، وطيور القنادس التي لها طريقة خاصة في صنع اعشاشها، والبيوت ذات الدهاليز، والأواني التي تصنع من الطين، و «تتبيل» شرائح اللحم، ودق الطبول، ومحطات الخيول، ومط الشفاه — وبخاصة في الجنوب —، وهو يوفق حين يستقصي عناصر الصورة المحلية كحديثه عن حالات الجداول هناك:

وحلق الجداول جفّ.. تشقق
ماج به النمل.. يزحم منه المداخل
يفتش امعاءه.. ثم يرحل منه
فأغلقه.. كان قبح السنابل

وبصفة عامة فهو يستخدم صورا — وعناصر — رعوية وزراعية، ويركبها بطريقة هي من صميم العملية الشعرية.

الغابة

للشاعر مصطفى سند *

كأنما في هذه العروق من طوبوها المدمدات
بالأسى شراره
ورثتها كما احس، من دنائها.
.. وغشبا.. وبرقها الخفيف..
.. من سهول الجنس.. والدماء.. والاثره
اذا وطئتها اموت من تلهفي
أذوب في العناصر الطلاس
أشم نكهة الغموض في تعاقب المواسم
أشم نكهة البكاره
أحس أنني إلى هنا انتميت، منذ هاجرت
بويضة الحياة عبر جدتي
وأنتكرت حواضن الأله لمعة الحضاره
تلوح في جيبيني المهجين، في نحاس الشمس
سال في دماي، في غرابه الملامح
وعندما سجننت في رواق الليل
كانت الطبول والخمور والذباح

* هو شاعر يعطى بسخاء من فترة طويلة، وقد صدر له ديوانان أولهما بعنوان «ديوان البحر القديم» في عام ١٩٧١ والثاني صدر في عام ١٩٧٨ بعنوان «ملاح من الوجه القديم» وهو من الذين يستخدمون اللغة استخداما طقوسيا، ويقع شعرهم في دائرة الغموض لا الابهام، ويتعامل مع شعر الجملة الطويلة الذي يلغي فيها نظام الوقف، كما يترك نفسه كثيرا لتيار الشعور، وتداخل الازمنة، والهبوط داخل النفس، وكثيرا ما يبدو وكأنه يتحدث من وراء قناع، وبصفة عامة شعره يتميز بالتداخل والكثافة والغموض والاضاءة الداخلية التي تبتثق فجأة لتضيء عالمه المركب ثم تغيب لتعود كلما اشتدت «عتمة الشعر».

تقامُ كي أظَلَّ نازحاً فلا أقر
 حيناً انجھتُ كنت فارغ اليدين كاذب
 البشاره
 لكنني أعود، نغمتي تقودني، أعبّ من خوابي
 الشمس رغوة الضياء والبريق، صفوة المعصاه
 تنوح في جنازتي العواصف
 وأهلي يرقصون حين تقبل الريح توبتي
 وحين تستبينُ في العيون ثورة العواطف
 أجر من عيون الكرى فلا أنام.. حين ينمسون
 أشربُ الدماء من لظى دنائهم
 أراني الإله.. جالساً مكان جدتي
 القديم.. في الصّداره.
 أوزع البروق والسحاب التوازف
 أدقها برعمي الطويل، أرندي ذيلها الموشحات
 بالمياه صاخباً، أذوبُ في متونها النديّة المعاطف
 وما أغصّ حين أنشد الكلام.
 في حقول شعري الأصيل تورق العبارة
 .. أنا هنا رفيق هذه الرّوافد المزغرذات،
 دندنات حلقها المرن،
 في وساد الرّمّل والحجاره
 .. أنا هنا مناجز الفصول،
 صاحب السّمول، والاحاطه
 بكل كبريائي الذي هوى فشلتّه
 بكل ما في الأرض من بساطه
 أقول انني إلى هنا انتميتُ مرة
 وهأنا أعود، مشرق الجبين
 صادق اليقين، ناصع الطهاره

يحاول الشاعر هنا أن يؤكد انتباهه إلى الأفريقية بعد أن ابتعد عنها، فع أنه كانت له هجرة بفعل الظروف الاجتماعية عن المكان الأفريقي، إلا أنه ظل أسيراً في البعد عنه للعديد من عناصرها كالطبول المدممة، ونشوة الشراب، بالإضافة إلى العشب والبرق والجنس والدماء والآثار، فهو ممتلىء بها، وحين يعود إليها يتوحد الانقسام، وتلتقي الأطراف المتباعدة، والشاعر لا يقيم علاقة جدلية بين عالمي الزنوجة والعروبة، وإنما يؤكد انتباهه هنا للأصول الأفريقية، فهو — بعالمه الأفريقي الداخلي — يذوب من جديد في «العناصر الطلاسم» وهنا تلمع في قصيدته عناصر أفريقية أصيلة فهو محلٌّ في الأشياء ويتكلم بلسانها تماماً كما يفعل الشاعر الأفريقي، فهو حين يتكلم عن النهر يصبح نهراً، وحين يتكلم عن الغابة يصبح غابة، ثم إنه يتحرك بأسلافه، ويصبح تجسيداً لهم، وفي ضوء هذا رأيناه يجلس مكان جدّه، ويتذكر نفسه في «بويضة الحياة».. عبّر جَدّته، ومن المعروف أن الأفريقيين يعيشون داخل قوانين صارمة من حضارة الأسلاف، وأن الإنسان حين يبتعد عنها يكون قابلاً للانكسار، وقد حدث هذا للشاعر فحين ابتعد أحس أنه «هجين» وأينما اتجه وجد نفسه على حد تعبيره «فارغ اليدين كاذب البشارة!» ومن ثم نراه يقوم بحركة راجعه للعودة إلى الجذور، وليجد وجهه الحقيقي الضائع — وقد عبر عن هذا في أكثر من قصيدة له.

فالحضارة الأفريقية تقول إن للإنسان وجهين، أولهما هذا الوجه الذي نراه في الثيان — وهو وجه زائف — أما الوجه الحقيقي للإنسان فهو وجه آخر خالد خلود الشمس والقمر والنجوم والبحر، وهذا الوجه يرمز إليه بالأقنعة الرهيبة التي تظهر في الحفلات المقدسة، لأنه لكي يتحد الإنسان بأسلافه وحضارته لابد أن يظهر بوجهه الحق.. وقد رأينا الشاعر يلبس قناعاً. ويظهر في صورة كاهن يوزع — كما يقول — البروق، ويدق برمحه الطويل السحب، فإذا أمطرت «ذاب في متونها» وقال الشعر! وأصبح

حقيقة كونية، أو على حد تعبيره: صاحب الشمول والاحاطة!

وهو قد صور عودته تصويراً أسطورياً، فجعل نجمة تقوده في الليل، وأسلم نفسه للشمس والعواصف وراء ذلك، وقال إن أهله الذين يسعى اليهم سيرقصون عراة، احتفالاً بتوبته لأنه كان يجب أن يكون جذراً لا عصفوراً، ثم يحلم بحالة القبول التي ستتحقق لأنه صار على حد تعبيره «مشرق الجبين» بعد أن كان — على حد تعبيره كذلك — هجين الجبين!

وهكذا يؤكد الشاعر هنا انتماؤه للزوجة التي هي جزء منه، باعتبارها رمزاً لما يبحث عنه وهو صدق اليقين، ونصاعة الطهارة.. ثم إن الشاعر هنا يوزع الثقافية — الآراء والماء — بذكاء، ويجعلها تتردد في العمل كله لا لتشبعنا موسيقياً، وتسهم في عملية توزيع أجزاء القصيدة فقط، وإنما لتخلق عمقا تلتقي عنده الأصدا والصور.

ولو تأملنا فيها مجموعة (شراره، الاثارة، البكارة، الحضارة، البشارة، العصارة، الصدارة، العبارة، الحجارة، الطهارة) لرأينا لها صلة حميمة بحقيقة تجربة الشاعر.

ومع أن الشاعر يرسم ما يريد أن يقول معتمداً على التجسيم والتجسيد، ويعتمد في المقام الأول على الصورة البصرية والسمعية، إلا أننا نراه يستخدم الشم والذوق واللمس، وعلى الرغم من أن هذه الحواس الأخيرة تُسمى الحواس الدنيا، إلا أننا نرى أن الشعر الافريقي بصفة خاصة يعتمد عليها، وقد كان من الطبيعي بالنسبة للشاعر وهو الذي يكافح من أجل العودة إلى جذوره، أن يحتضن — فيما يحتضن — كثيرا من عناصر الوجود الافريقي

أشم نكهة الغموض في تعاقب المواسم
أشم نكهة البكارة

.. لكننى أعود نغمتي تقودنى، أعب من خوايى
الشمس رغوۃ الضياء والبريق، صفوة العصاره
.. أجر من عيون الكرى فلا أنام حين ينعمسون
أشرب الدماء من لظى دنائهم
أرأنى الاله .. جالسا مكان جدى

وقد قيل انه لابد للشاعر الذي يريد أن يوحى الى قارئه باحساسات
الشتم والذوق من ان يبدع لغته الخاصه به، وبذلك ينطلق الى اكتشاف
مناطق جديدة في بقاء مجهولة، أو على الأقل في أرض لم ينزلها قبله
نازل..

وقد رأينا الشاعر يحقق لنا هذا كله، وينجح في خلق لغة طقوسية
تليق بتجربته الدافئة المثيرة.. كما نجح في التعبير عن عملية .. الانتماء،
للعالم الذي مازال يرغبو ويزبد في عروقه.

أم درمان تتزوج

للشاعر محمد الواثق *

وعدتني بعد قربي منك بالولد
قالوا: تزوجتها من بعد ما اكتهلت
وقال قائلهم: أنشى بلا رحم
قد كان مضجعا قبرا لطائفة
كم شاعر دثت فيه مشاعره
فارفق بنفسك من شغل تسطره
رباه - جلمك - مأم درمان منزلة
إن كان حكك آنا لا تُفادرها
أوهب لنا منك صبرا نستعين به
.. متى امر على باريس منطلقا
قد كنت ألقى بها «مونيك» يُعجبنى
مجاور ثغرها البسام بعض في

لكن - كمهدك - يأم درمان لم تلدي
وأذبل الدهر منها زهرة الجسد
تهوى الرجال .. ولا تبقى على أحد
من المحبين أفنتهم بلا عدد
وعاشق بات مطويا على كمد
للحيزبون التي تهوى ولا تزد
لقد خلقت بها الإنسان في كبد
فاجعل لنا أجر من قد مات في أحد
او ما حَبَّوت به أيوب من جلد
حيث الأنيس، وحيث العيشة الرغد
جاءها الغض من لب ومن أود
وعاقِدُ خصلة من شعرها بيدي

* ولد الشاعر بقرية النية بمديرية الخرطوم عام ١٩٣٦ وتخرج من قسم اللغة العربية بجامعة الخرطوم ثم درس في جامعة كمبودج، وهو يدرس الآن في جامعة الخرطوم، وقد صدر له ديوان في عام ١٩٧٦ بعنوان «أم درمان تحتضر» وهو في مجمله عاكمة غاضبة لام درمان باعتبارها رمزا للسودان، ويجري جميعه على بحر واحد هو «البسيط» مع ملاحظة انه ينحاز الى الرموز العربية الاسلامية، ويستوحى كثيرا من آيات القرآن ومواقفه، وهو يرفض أن يكون الشعر مجرد تهومات، ويقول انه يرجع للمراجع العديدة المتباينة الثقافة قبل أن يكتب القصيدة، كما يرى أن على الشاعر ان يطوع اللغة لا أن يتهرب منها، وذلك لا يكون الا بالمعاناة الشاقة في تلمس مسالك اللغة المتشعبة الوعرة حتى يتمكن من تصريفها كما يريد.

وكم إذا ما دعائي الزهّو آونة
 كيف السبيل الى باريس والهني؟
 مكفكفا عبّرة أو زفرة سدكت
 .. وعندما خلّلت أنّ النور فارقتي
 تلاطم النيل مدفوعا بغضبه
 يُفَقِّتُ الصّخر جلموداً ويقذفه
 حتى بدتْ دونه ام درمان سلسلة
 وأغرق السالكى دزباً مُعوّجة
 فطهر الأرض من أدران رجسهم
 وأعلن الطائر الميمون أنّ له
 أمشي العرُضَة في أنوابي الجُدد
 قد صرّت أقيع في أم درمان كالوئد
 يازفرة قَطَعْتَ من حرّها كبدي
 وفنت الظلمة السوداء في عضدي
 وجاش مَوَازُه في الأرض بالزبد
 فيهدم الدّور هدماً غير مُقتصد
 من الخرائب لم تثبتْ على عمّد
 والسالكات طريقاً غير ذي رشد
 وأعلن الطهر صوت الطائر الفرد
 داراً بناها تحافى بُقعة النكد!

ظاهرة الاحساس الحاد بالمدينة لم توجد الا في الشعر الحديث حين
 تعقدت الحياة وتشابكت، وأصبح الانسان فيها يكاد يكون مسيراً لا مغيراً،
 ومن ثم رأينا الكثيرين يشكون من الضياع في المدينة الحديثة، مع
 اعتقادهم أنها النُصْب التذكاري للحضارة، وعلى الرغم من الضيق
 بالمدينة قديماً وحديثاً.

إلا أننا لم نجد ديواناً في هجاء مدينة، مع ملاحظة أن هجاء المدينة هنا
 رمز لهجاء العالم السوداني الذي يحتوي الشاعر، ولكن محمد الواثق سجل
 لنفسه هذا السّبْق، ومع أن ظاهرة الضيق بالمدن والأحياء تطفو على الشعر
 الحر الآن أنه سجّل هذه الظاهرة بالبحر البسيط، ووصل بالضيق الى مداه
 لأنه تكلم من حنجرة «نوح» الذي أراد أن يطهر الأرض بالطوفان، وان
 كان الشاعر اساساً متعاطفاً مع الحضارة الغربية متمثلة في فتاة باريسية
 اسمها «مونيك».

وهو ابتداء يقرر أنه على ما يبدو بعد عودته من الخارج قد أمّل كثيراً
 في وطنه، وفيما سيقدمه لهذا الوطن، ولكن كليها أصيب بالأمّ، ومن ثم
 شبت النيران داخله، فهو قد وعد من قبل بأن بلاده ستصنّى لصوته،
 وستحتضن بذوره الجديدة، ولكن ظهر له بعد فترة أن صوته ضاع في

البرية، وان بذوره ضاعت ولم تنبت أبداً، ومن ثم نراه يقوم بحالة استرجاع لما قيل من قديم عن هذه العلاقة التي تمت بينها، فإذا به يذكر أن هناك من قال إن الزواج بها خاسر لأن الزواج قد تمّ بسيدة مات جسدها، وهناك من قال إنها انثى بلا رحم وهي مع ذلك شبة الى الرجال، وفي ضوء هذا سيكون سريرها قبراً لكل عشاقها، والخير كل الخير في الفرار منها.. ولكن لما كانت هناك استحالة في الفرار منها فانه يطلب ألا يكون موته موتاً مجانياً وإنما موت شهداء، كما يطلب صبراً كصبر أيوب!

.. ولكنه وهو يفوص في محنته لا يملك إلا التذكر، وهو يذكر هذا العالم ممثلاً في مدينة اسمها باريس وفتاه اسمها مونيكا — وهما رمزان لحضارة الغرب المتقدمة — وهو حين يذكر هذا العالم يذهب عنه الغضب، ويصبح رقيقاً الى أبعد حدود الرقة، الى حد أنه يخاف على فها فيقبلها «ببعض فـه»، ثم انه لا يأخذ شعرها بيده، وإنما يكفي بخصلة ولكن الذكرى ما تلبث أن تضيع، والنور لا يلبث أن ينطفئ، ومن ثم يصحو صحو شقياً على النيل — وهو يصوره في حالة تلاطم لأن هذا يتفق وعالمه الداخلي — ويصحو على سلسلة من الخرائب اسمها أم درمان.

.. ثم نراه ينتقل فجأة في ثلاثة الأبيات الأخيرة الى طلب اغراق القوم وإبادة المدينة، وهو لا يذكر لنا ممن يطلب، ولا يوضح كل جوانب الصورة، ولكننا نعرف أن الشاعر في موقف الغاضب والمنفعل، والإنسان الغاضب والمنفعل لا يكمل الجمل، ولا يقدمها على الوجه الصحيح، ولكننا نعرف ماذا يريد الشاعر، ونعرف ما نقوله لغتنا من أن الدليل قيد الحذف، ونعرف قول النحاة «لا حذف إلا بدليل» وقولهم: وحذف ما يعلم جائز ونعرف على وجه الخصوص قول ابن مالك:

وحذف ما يعلم جائز كما تقول «زيد» بعد من عندهما؟

.. المهم أن الشاعر يطالب بالابادة، وبسطير الأرض من ادران رجسهم، ونعرف أنه يقول ذلك وفي ذهنه الابادة التي طلبها نوح لقومه بعد أن رفضوا ما جاء به «وإني كما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا استكباراً» ومن ثم فانه ازاء

ذلك لم يملك الا أن يدعو عليهم .. وقال نوح رب لا تَدْرُ على الأرض
من الكافرين دياراً انك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجراً
كفاراً..» ثم لا ينسى ماقيل عن صورة الطائر الذي بشر نوحاً بوجود
أرض قريبة حين حمل في منقاره عُصْناً للزيتون .. على أن استيعاء
الشاعر اساساً من القرآن الكريم، ومن التراث العربي والاسلامي، فهو
يستوحى في البيت السابع الآية الكريمة، «لقد خَلَقْنَا الانسان في كبد»
فهو يذكر موقعة أحد، ويوفق في هذا الاستدعاء لأنها كانت موقعة هزيمة،
ولقد كان الشاعر مهزوماً تماماً امام مدينته، كما يذكر صبر أيوب، ولقد
كان صبر أيوب على البلاء. والابتلاء طويلاً طويلاً، وهو يستوحى في
البيت الرابع عشر، البيت الذي يقول.

ولا يقيم على ضم يراد به الا الاذلان غير القوم والوند
بل انه يستعير كلمات من مواقف وقصائد مثل: مشى العرْضنة، وزفرة
سدكت، وقت في عضدي، والطائر الميمون، .. الخ ولقد كان مما يتصل
بتجربته وبضيقة استعمال الجمل المعترضة مثل كمهدك في البيت الأول،
وحلمك في البيت السابع، والهفي في البيت الرابع عشر، فهي ليست
عناصر زخرفية، وليست ملء المساحة كما يقول التشكيليون، ولعل التفاعيل
كما يقول العروضيون، وانما هي داخلة في صميم البنية الشعرية.

ونحن نلاحظ ان الشاعر «لتقره»، يجمد صوره احياناً ولا يطلق فيها
شرارة الحركة، فكثير من صوره، تسيطر عليها المقتبسات والجمل المتسربة،
وهذا ما يثبتها ويبعدها عن النمو

.. ثم ان قافية الدال هنا — وهي تشبه في الحضارة العربية بصورة
العاشق الذي لما لم يصل الى ما يريد الحنى وأخذ شكل الدال — بالاضافة
الى كسرهما ترتبط صوتياً بتجربة القصيدة، واكاد اقول بالوزن ..

تضاريس وجه حبيتي

للشاعر تيراب الشريف *

تضاريسُ وجهك عند الصّباح
تذكّرني بثّواحي
تذكّرني بجراحي
فأهربُ منها
لئلا يعودُ ثّواحي
وكي لا تعود جراحي

• • •

تضاريس وجهك عند الأصيل
تذكّرني بالصّهيل
صهيل القلوب التي انتحرت مرّتين
فتحتُ عنها
أرسلت دمعتين

* ولد الشاعر «تيراب الشريف أحد الناقبي» عام ١٩٤٥ بقرية «كبن» بدار بني هاجيه بجنوب دارفور، وقد تخرج في جامعة الخرطوم عام ١٩٦٩، وعمل منذ تخرجه بتدريس اللغة الانجليزية بوزارة التربية والتعليم، وقد صدر له ديوان صغير بعنوان «نداء المسافة» قال في اهدائه «إلى أُمّي ينبوع الشعر المستديم» وهو من الشعراء الذين يقفون إلى جانب الجديد، وينجحون في تقديم جسد للصوت باعتبار اللفظة صوتاً قبل كل شيء، فإذا تعامل أساساً مع الايقاع، فإن هذا التعامل يكون مع الايقاع الحي الذي يبحث عن قرار، وبصفة عامة نجده يعاني من الحزن كما يعاني من الأمل، فهو لا يستطيع أن يتخلص من الحزن الذي يسكن داخله، وهو لا يستطيع أن يمنع جناحيه من التحليق بعيداً، ومن الاحساس بالنكوص، والرغبة في اقتحام عالم نقي مشرق وحين تستحيل عملية الاقتحام يتمزق الشاعر.. ويتمزق شعره.

واختفت
فتلت نفسها مرتين

• • •

تضاريس وجهك عند المساء
توشح قلبي بالكبرياء

لأنك حين يحن المساء
ترشيني بالضياء
فتبهر العين منسي
وعلا قلبي الصفاء

إذا كان لابد عند النظر في قصيدة من وضع العين — والعقل — على شيء محسوس، فإنه يبدو لنا أن وجه الحبيبة هنا هو وجه المدينة، بل وجه مدينة الخرطوم بصفة خاصة وإذا كان الشعراء عادة يقيمون «طباقاً» بين المدينة والقرية، بحيث تبدو لنا الأولى مثلاً للشر والعهر والقهر بينما تسبح الثانية في عالم من الخير والبراءة، والحرية، فإن الشاعر هنا يتخطى هذه المرحلة التي طغت على كثير من الشعر المعاصر، وأصبحت ملمحاً من ملامحه، ذلك لأنه يرى أن هذه المرحلة قد مضى زمانها، وأنه يكفي ما قيل ما فيها، وأنها لم تعد تعبر عن الحقائق الجديدة في العصر، ذلك لأن هذا «الاحساس الرعوي» أصبح وهما ومستحيلاً في الوقت نفسه، ثم إنه لم يعد هناك مفر من المدينة، فإذا كان هناك مفر للإنسان الآن فإنه لن يكون بالفرار إلى عالم أخضر، أو إحساس أخضر، وإنما يكون إلى عالم له مواصفات خاصة داخل المدينة، وهذا ما نحسب أن الشاعر قد حققه للقصيدة المعاصرة، وللإحساس العصري، بالإضافة إلى عالم الصدق مع النفس، والصدق مع الحياة.

ولما كانت مدينة الشاعر ليست مكونة من الترف والنضارة والبهجة وإنما هي مدينة أفريقية مجعدة تصهرها الشمس ويحنو عليها القهر، فإن الشاعر

هنا يضع كلمة «تضاريس» في العنوان، ويفتح بها كل مقطع من مقاطع القصيدة.

ثم إنه في المقطع الأول من القصيدة يتحدث — في جزع — عن قضية فراره منها، فهو حين يراها في الصباح تكون قد ظهرت على حقيقتها، وحقيقتها كما نعرف قاسية، وفي ضوء هذا لا نراها تُعذبه بواقعها اليومي البائس فقط، وإنما نراها تستحضر له كل ما مرَّ به من نواح، وكل ما فات به من جراح، وهو لا يملك أمام كل هذا الهول النفسي غير الهرب من هذا العالم الذي يقوم أساساً على التواخ والجراح.

فيذا جئنا إلى المقطع الثاني وجدنا الشاعر في مواجهة المدينة في لحظة من لحظات «الحزن المدائني» وهو زمن الأصيل، وزمن الأصيل كما هو معروف في مدينة الخرطوم قاس وحزين معاً، وهو هنا في حاجة إلى التذكر — والأصائل تدفع إلى هذا — وهو حين يتذكر لابد أن تُقَد إلى ذهنه رحلة الحياة اليومية، ولما كانت رحلة قاسية فانه يعبر عنها «بالصهيل» ذلك لأنه يتصور الناس في المدينة من خلاله جياداً تُعَدو بلا توقف، ولما كانت «خيبة المشعي» هي الحصاد اليومي، فإن الانسان لا ينتحرف فيها مرة واحدة، وإنما ينتحرف فيها مرتين، مرة حين يجد نفسه في البدء مرغماً على العدو الشديد بلا توقف، ومرة أخرى حين يرى أن عملية العدو هذه لا طائل وراءها، لهذا لا يكون بد من البكاء على النفس التي لا تُقَتل مرة واحدة في اليوم، وإنما تُقَتَل مرتين.

وإذا كان هناك ميلٌ إلى التخلص من «المثنى» — وهو عَدَدٌ حسي — من اللغات التي كان موجوداً فيها، ونرى أن هذا قد بدأ ينعكس على العربية الحديثة فإن الملاحظ أن المثنى في الشعر — في حالة الرفع — يوجد بكثرة في القصيدة العربية القديمة، في الوقت الذي نراه — في حالة النصب — يوجد بغزارة في الشعر الحر، وفي ضوء هذا كان تركيز الشاعر «تيراب الشريف» على المثنى في حالة النصب.

تضاربسُ وجهك عند الأصيل
تذكرني بالصهيل
صهيل القلوب التي
انتحرتُ مرتين
فتحتُ عنها
أرسلتُ دمعها
واختفتُ
قتلتُ نفسها مرتين

وراء ذلك في الشعر القديم والحديث الاهتمام بالقافية، ذلك لأن القافية تحزم القصيدة بخيوط منظورة وغير منظورة في الوقت نفسه، حتى تتحول القصيدة حين نستخدمها استخداماً جيداً — وبخاصة إذا راعينا التجانس والتساوي — حزمة ضوئية تعطي ألقا ورنينا يتردد في كل القصيدة.. المهم أننا نجد الشاعر كما هو واضح من كل شعره. يستخدم هذه الأداة بمهارة واقتدار وعفوية.

فإذا جئنا إلى المقطع الأخير وجدنا أن النواح والجراح تهاجر من وجود الشاعر، فهو لا يستخدم كلمة تذكرني التي كررها من قبل، وإنما يستخدم كلمة «توشح قلبي»، وهو هنا يحس بنفسه لأنه لا «يعدو» وإنما «يتوقّف» فقد مضى زمان العدو طيلة النهار، وجاء زمان الراحة والتأمل والتقاط الأنفاس، ولما كانت هذه الحالة تجعله يحسُّ بذاته — فقد كان ضائعاً قبل ذلك — فإننا نراه يحسُّ «بالكبرياء» ذلك لأنه إذا كان النهار رمزاً للشقاء وعبودية الانسان لأشياء كثيرة، فإن المساء يعطي الانسان ما فقدته في النهار، وهكذا يكون القمر رمز الحنان واستعادة النفس، وتكون شمس النهار — وهي شمس القاهرة في الخرطوم — رمز تضييع الانسان وقتله لا مرة واحدة فقط ولكن مرتين! فإذا أردنا أن نتعرف على العالم الذي يبحث عنه الشاعر، ولا يجده إلا في المساء فإننا نراه عالماً خارجياً يهر

العين، وعالما داخليا يملأ القلب بالصفاء.. بعبارة أخرى يبحث الشاعر عن عالم التكامل بين الخارج والداخل، وبين الكون والذات في فترة زمنية بعينها.. من كل هذا نرى أن الشاعر لم يُقدم كالأخرين المدينة (المكان) وإنما قدّم المدينة (الزّمان)، بل لقد وقف عند زمان بعينه يمكن أن نُسميه «الزّمان القمري» وهو هنا يرتفع بقدراته — وبقارئه — ذلك لأنّ الانسان غير المتحضر — وكذلك الطفل والحيوان — إذا كان لا يعاني من إدراك المكان والاحساس به، فإنه يعاني من ادراك الزّمان..

وهذه خطوة متقدمة في الشعر تحسب للشاعر..



المحتوى

صفحة

تقدمة ٥

الباب الأول:

- ١ — عروبة السودان ١٥
٢ — الشعر في العصر الفونجي ٢٥
٣ — الشعر في العصر التركي ٢٨

الباب الثاني:

- ١ — المهدي والمهدية ٣٥
٢ — الشعر وقضية المهدية ٤٩
٣ — الشعر والثورة ٥٦
٤ — نظرة تقييمية لهذا الشعر ٧٤

الباب الثالث:

- ١ — الحكم الثنائي ٩٥
٢ — الشعر في هذه الفترة ١٠٠

الباب الرابع:

- ١ — فترة التخلص من الحكم الأجنبي ١٣١
٢ — الشعر في هذه الفترة ١٤١

الباب الخامس:

- ١ — التيار التقليدي ١٤٥
- ٢ — التيار الوجداني ١٦٥
- ٣ — الاساليب الواقعية ١٩١
- ٤ — اساليب اخرى: —
- ١ — الصحراء والغابة ٢٢٩
- ٢ — الاكتوبريون ٢٤٤
- ٣ — الابدماكيون ٢٥٢
- دراسة تطبيقية ٢٥٥



صدر في هذه السلسلة

- | | |
|---|---|
| <p>١ - الحفارة
 ٢ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر
 ٣ - التفكير العلمي
 ٤ - الولايات المتحدة والمشرق العربي
 ٥ - العلم ومشكلات الانسان المعاصر
 ٦ - الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها
 ٧ - الأتحاف والتكتلات في السياسة العالمية
 ٨ - تراث الاسلام - ١</p> | <p>تأليف: د. حسين مؤنس
 تأليف: د. احسان عباس
 تأليف: د. فؤاد زكريا
 تأليف: د. أحمد عبد الرحيم مصطفى
 تأليف: زهير الكرمي
 تأليف: د. عزت حجازي
 تأليف: محمد عزيز شكري
 ترجمة: د. زهير السهوري
 د. شاكر مصطفى
 مراجعة: د. فؤاد زكريا</p> |
| <p>٩ - اضاء على الدراسات اللغوية المعاصرة
 ١٠ - جحا العربي
 ١١ - تراث الاسلام - ٢</p> | <p>تأليف: د. نايف خرما
 تأليف: د. محمد رجب النجار
 ترجمة: د. حسين مؤنس - احسان صدقي العماد
 مراجعة: د. فؤاد زكريا
 ترجمة: د. حسن مؤنس - احسان صدقي العماد
 مراجعة: د. فؤاد زكريا
 تأليف: د. أنور عبدالمليم
 تأليف: د. عفيف بهنسي
 تأليف: د. عبدالحسن صالح
 تأليف: د. محمود عبد الفضيل
 اعداد: رؤوف وصفي
 مراجعة: زهير الكرمي
 ترجمة: د. علي محمود
 : د. علي الراعي
 مراجعة: : د. شوقي السكري
 تأليف: سعد أردش</p> |
| <p>١٢ - تراث الاسلام - ٣
 ١٣ - الملاحه وعلوم البحار عند العرب
 ١٤ - جمالية الفن العربي
 ١٥ - الانسان الحائرين العلم والحرفه
 ١٦ - النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية
 ١٧ - الكون والثقوب السوداء
 ١٨ - الكوميديا والتراجيديا</p> | <p>١٩ - المخرج في المسرح المعاصر</p> |

- ٢٠ - التفكير المستقيم والتفكير الأعوج
ترجمة: حسن سعيد الكرمي
مراجعة: صدقي خطاب
تأليف: د. محمد الفراء
تأليف: رشيد الحمد - محمد سعيد صباريني
تأليف: د. عبدالسلام الترماني
تأليف: د. حسن احمد عيسى
تأليف: د. علي الراعي
تأليف: د. عواطف عبدالرحمن
تأليف: د. عبدالستار ابراهيم
ترجمة: شوقي جلال
تأليف: د. محمد عمارة
تأليف: د. عزت قرني
تأليف: د. محمد زكريا عناني
ترجمة: د. عبدالقادر يوسف
مراجعة: د. رجا الدريني
تأليف: د. محمد فتحي عوض الله
تأليف: د. محمد عبدالغني سعودي
تأليف: د. محمد جابر الانصاري
تأليف: د. محمد حسن عبدالله
تأليف: د. حسين موئس
تأليف: د. سعود يوسف عياش
ترجمة: د. موفق شخاشيرو
زهير الكرمي
مراجعة: د. عبدالعظيم أنيس
تأليف: د. مكارم الغمري
تأليف: د. عبده بدوي
- ٢١ - مشكلة انتاج الغذاء في الوطن العربي
٢٢ - البيئة ومشكلاتها
٢٣ - السرقة
٢٤ - الابداع في الفن والعلم
٢٥ - المسرح في الوطن العربي
٢٦ - مصر وفلسطين
٢٧ - العلاج النفسي الحديث
٢٨ - افريقيا في عصر التحول الاجتماعي
٢٩ - العرب والتحدي
٣٠ - العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة
٣١ - المسرحيات الاندلسية
٣٢ - تكنولوجيا السلوك الانساني
٣٣ - الانسان والثروات المعدنية
٣٤ - قضايا افريقية
٣٥ - تحولات الفكر والسياسة
في الشرق العربي ١٩٣٠ - ١٩٧٠
٣٦ - الحب في التراث العربي
٣٧ - المساجد
٣٨ - تكنولوجيا الطاقة البديلة
٣٩ - ارتفاع الانسان
٤٠ - الرواية الروسية في القرن التاسع عشر
٤١ - الشعر في السودان

المؤلف في سطور

د. عبده بدوي

• حصل على الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى في اللغة العربية وآدابها من جامعة القاهرة عام ١٩٦٩.

• عمل في المجلات التي تصدر عن وزارة الثقافة سكرتير تحرير، ومدير تحرير، ورئيس تحرير، وكانت له ابواب ثابتة في العديد من المجلات مثل: نهضة افريقية، والرسالة، والثقافة، والشعر.

• عمل بالتدريس في جامعة أم درمان بجمهورية السودان، ثم عين في جامعة عين شمس، ثم أعير منها عام ١٩٧٧ لقسم اللغة العربية بكلية الآداب والتربية بجامعة الكويت.. وفي الوقت نفسه يرأس تحرير مجلة الشعر التي تصدر منذ ست سنوات.

• له عشرة اعمال شعرية توجت بالحصول على جائزة الدولة في الشعر، وبالحصول على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.. كما ان له سبعة عشر مؤلفا نال آخرها جائزة البحث العلمي لأعضاء هيئة التدريس بجامعة عين شمس.

• عضو من أربعة عشر عاما في المجلس الأعلى للفنون والآداب، والمجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وجمعية الانباء بجمهورية مصر العربية.

• مثل بلاده في العديد من مهرجانات الشعر ومؤتمرات الأدباء داخل العالم العربي وخارجه.

• من دواوينه: شعبي المنتصر، باقة نور، لا مكان للقمر، الحب والموت، كلمات تغضبني، السيف والورد، دقات فوق الليل، محمد.

• من مؤلفاته: الشعراء السود وخصائصهم الشعرية، السود والحضارة العربية، ابوتام وقضية التجديد في الشعر، في الشعر والشعراء، دراسات في النص الشعري.



دور المشروعات العامة

في
التنمية الاقتصادية

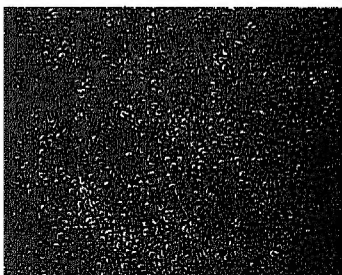
تأليف

د. علي خليفة الكواري

الكويت	٢٥٠	فلسا	ليبيا	٢٥	قرشا	عمان	٤	ريال
السعودية	•	ريال	المغرب	•	دراهم	اليمين الجنوبية	١٠٠	فلس
العراق	٣٠٠	فلسا	تونس	٥٠٠	مليم	اليمين الشمالية	١٥	ريال
الاردن	٢٥٠	فلسا	الجزائر	•	دنانير	البحرين	١٠٠	فلس
سوريا	٣	ليرات	مصر	٢٥٠	مليا	قطر	•	ريال
لبنان	٢٥	ليرة	السودان	٢٥٠	مليا	الامارات العربية	•	درهم

الاشتراكات : يكتب بشأنها الى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ص ب ٢٣٩٩٦ - الكويت



مطبع والاعمال - الكويت